فنون الشّعْر الفارسيّ

دكتورة اسعاد عبد الهادي قنديل
استاذ اللغة الفارسية
بجامعة عين شمس

دار الأندلس
للطباعة والنشر والتوزيع

الطبعة الثانية

١٤٠٢ هـ - ١٩٨١ م

دار الأندلس - بيروت، لبنان
هاتف : ٣١٧١٦٢ - ٣١٦٤٠١ - ص.ب : ٤٥٥٣ ١١ - تلكس ٢٣٦٨٣

فنون الشعر الفارسي



مقدمة

الأدب الفارسى من الآداب العالمية التى تحتل مكانة مرموقة بين آداب الأمم ذات الحضارة العريقة الممتدة فى أعماق التاريخ ، وهو أدب غنى بآثاره الشعرية التى خلدت على مرّ القرون والأعوام ، ولم يحظ أدب من آداب الأمم الشرقية بمثل ما حظى به الأدب الفارسى من عنـــاية الدارسين من مختلف اللغات واهتمامهم ، حتى أننا نجد مجموعة كبيرة من الآثار الشعرية الفارسية قد نقلت إلى لغات أخرى ؛ إما عن طريق الترجمة أو الدراسة ، وإما عن طريق الاقتباس والمحاكاة .

ويتميز الشعر الفارسى بتعدد أنواعه وكثرة فنونه ، والمقصود بفنون الشعر الفارسى الأنماط أو القوالب أو الضروب التى صيغت فيها الأشعار الفارسية ، وهذه الأنماط أو القوالب تتنوع فى الشعر الفارسى تنوعاً لا نصادفه فى الشعر العربى ؛ فالشعر العربى القديم لا نكاد نعرف من أنماطه الأصيلة غير القصائد والأراجيز ؛ بل إن القصائد ذات القافية الموحدة أو الروى الواحد هى الضرب الأصيل والسنة المتبعة فى الشعر العربى منذ أقدم عصوره ، ولم يعرف ضرب غيره فى الشعر الجاهلى وكذلك فى الشعر الإسلامى والأموى — باستثناء ما ينسب إلى امرىء القيس من شعراء الجاهلية من ضرب من النظم يعرف بالمسمطه نظام آخر فى قوافيه — أما الضروب الأخرى فقد بدأ ظهورها فى نهاية القرن الثانى الهجرى ؛ فظهر المزدوج مع أبان بن عبد الحميد الرقاشى (م ٢٠٠ هـ) ، وظهر الموشح فى القرن الثالث فى الأندلس والمشرق

مع مقدم بن معافر القبرى وابن المعتز (م ٢٩٦ ﻫ) ، وما زال الضرب الأول أشيع الضروب وأكثرها استعمالا فى الشعر العربى حتى العصر الحاضر . ومما يؤيد هذا أننا إذا فتحنا ديوانا من دواوين شعراء العرب لانجد فيه غير فن القصيد ، وقد يشذ فى أحيان قليلة أن نجد غيره .

وعلى العكس من ذلك نجد الشعر الفارسى ، ففنونه كثيرة ومتنوعة ، اقترن ظهور معظمها بنشأته وظل مصاحباً له حتى وقتنا هذا ؛ من ذلك القصيد والرباعى والمثنوى والغزل والترجيع بند والتركيب بند والمسمط والموشح والمربع والمخمس ، وبعض هذه الفنون أصيل فى الشعر الفارسى والبعض الآخر أقل أصالة ، استحدث فى وقت لاحق، وكان أقل استعمالا وجريانا وقد ترتب على ذلك أن ديوان الشاعر الفارسى يكون فى الغالب موزعا بين هذه الفنون المختلفة، ونصيب كل فن منها فى الديوان الواحد يتوقف على مدى استعداد الشاعر وحسن أدائه لفن أو آخر من الفنون . وقلما نجد شاعراً من شعراء الفرس قد اقتصر ديوانه على فن واحد ، وإذا حدث ووجدنا ديوانا من هذا النوع فإن ذلك يعنى أن الشاعر قد تخصص فى فن دون غيره لميله إليه وحبه له .

ولا شك أن هذا التعدد والتنوع فى فنون الشعر الفارسى قد أكسبه كثيراً من الروعة والجمال ، كما أكسبه بعض التباين الذى يتناسب مع اختلاف الأذواق وتنوع الميول ، ولذا فإن دارس هذا الشعر وقارئه فى مأمن من السأم والملل لأنه يجد نفسه أمام مجموعة من الفنون الشعرية يمكنه أن يختار منها ما يلائم طبعه ويوافق ذوقه ويرضى مشاعره .

والشعر الفارسى الذى أتحدث إلى فنونه هو الشعر الفارسى الإسلامى الذى صاغه الإيرانيون فى اللغة الفارسية الحديثة التى ظهرت فى إيران كلغة أدبية قومية فى القرن الثالث الهجرى ، والتى لا تزال مستعملة حتى الوقت الحاضر . ومن هنا بدا لى أنه قد يكون من المفيد لقارىء الكتاب قبل أن يتعرف على فنون الشعر الفارسى ، أن يعرف شيئاً عن اللغة التى نظم بها هذا الشعر ، وعن الشعر الذى يضم هذه الفنون ، فبـــدأت الكتاب بباب فى التعريف باللغة الفارسية والشعر الفارسى كتمهيد أو مدخل لدراسة الفنون ، وأتبعته بباب فى التعريف بالفنون الأصيلة ، وباب ثالث فى الفنون المستحدثة ، وختمت الكتاب بالباب الرابع والأخير فى المصطلحات العروضية والمحسنات البديعية ، مؤيدة هذا كله بالشواهد والأمثلة من أشعار كبار الشعراء فى كل فن من الفنون ، مع ترجمة تلك الشواهد باللغة العربية .

هذا . . . وإنى لأرجو أن يضيف هذا الكتاب شيئا إلى الدراسات الفارسية ، وأن يجد فيه القارىء المتخصص وغير المتخصص بعض الفائدة ، فهذا ما قصدت إليه منه .

والله الموفق للصواب ؟

المؤلفة

د . إسعاد عبد الهادى قنديل

البَابُ الأول

الفصل الأول
التعريف باللغة الفارسية

أصلها :

لغة الشعب الإيرانى المسماة باللغة الفارسية هى لغة من اللغات المعروفة فى العصر الحاضر باسم «اللغات الهندية الإيرانية »، أو اللغات « الآرية»، وهذه بدورها فرع من فصيلة اللغات الهندية الأوربية (Langues Indo-Européennes)

وترجع أهم النظريات فى تقسيم اللغات جميع اللغات الإنسانية إلى فصائل ثلاث :

الأولى : الفصيلة الهندية الأوربية[1] .

الثانية : الفصيلة السامية الحامية .

الثالثة : الفصيلة الطورانية .

---

(١) اللغات الهندية الأوربية هى أكثر اللغات الإنسانية انتشارا ، إذ يتكلم بها الآن جميع سكان أوربا والأمريكتين واستراليا وجنوب أفريقيا (ماعدا جماعات قليلة بأوربا والسكان الأصليين للأمريكتين واستراليا وجنوب أفريقيا الذين انقرض معظمهم ولم يبق منهم الآن إلا عدد يسير آخذ فى الانقراض) ويتكلم بها كذلك قسم كبير من سكان آسيا (الهند ، فارس ، أفغانستان ، الكردستان ، القوقاز الأوسط ، أرمينيا . . . الخ) .

والشعوب الناطقة بهذه الفصيلة هى أرقى الشعوب مدنية فى العصر الحاضر وأعظمها شأناً وأكثرها إنتاجا فى مختلف فروع الحياة ، وأجلها أثرا على الحضارة الإنسانية الحديثة : (علم اللغة : (دكتور) على عبد الواحد وافى : القاهرة ١٣٦٩ هـ — ١٩٥٠م راجع ص ١٨٢ — ١٨٣) .

وتشمل الفصيلة الهندية الأوربية ثمانى طوائف ، وهى :

١ — اللغات الهندية الإيرانية ، أو « اللغات الآرية » .

٢ — اللغات الأرمينية .

٣ — اللغات الإغريقية .

٤ — الألبانية .

٥ — اللغات الإيطالية .

٦ — اللغات السلتية .

٧ — اللغات الجرمانية .

٨ — اللغات البلطيقية السلافية .

وما يهمنا من هذه الطوائف الثمانى هو الطائفة الأولى التى تنتمى إليها اللغة الفارسية ، وهى طائفة اللغات الهندية الإيرانية ، وتشمل شعبتين :

إحداهما : شعبة اللغات الهندية (السنسكريتية Sanskrit ، البراكريتية Prakrit ، واللغات الهندية الحديثة... الخ).

والأخرى : شعبة اللغات الإيرانية (الفارسية القديمة Vieux Persan ، والأفستية Avestique ، والپهلوية Pehlvi، والفارسية الحديثة Néo-Persan والكردية ، والأفغانية ... الخ) .

ولكثرة وجود الشبه بين هاتين الشعبتين عدهما علماء اللغة طائفة واحدة سموها طائفة « اللغات الهندية الإيرانية » أو « طائفة اللغات الآرية » .

وكان القدامى من علماء اللغة يتوسعون فى كلمة اللغات الآرية، فيطلقونها

على جميع طوائف الفصيلة الهندية ـ الأوربية ، من قبيل إطلاق الخاص على العام ، ولـكن المحدثين منهم آثروا العدول عن هذا الاستعمال اتقاء للخلط واللبس ، وأصبحوا لا يطلقون كلمة « اللغات الآرية » إلا على طائفة اللغات الهندية الايرانية [١] .

إسمها :

تعرف لغة الإيرانيين باسم اللغة الفارسية . والإيرانيون قوم من الأقوام الآرية التي كانت تسكن جنوبى الآرال ، فلما هاجر فريق منهم إلى الهضبة الواقعة أسفل بحر قزوين ، عرف موطنهم الجديد باسم (إيران) ، وهو الاسم الذى ورد ذكره فى (اوستا [٢]) **Avesta** ؛ فالأوستا تشير إلى موطن الإيرانيين باسم Airyana Vaejah [٣] ، أى وطن الآريين أو الإيرانيين .

وقد غلبت على سكان إيران فى فترات متفاوتة تسميتهم (الفرس) وتسمية بلادهم (فارس) ، ومن هنا عرفت لغتهم باسم اللغة الفارسية .

وفارس هذه التى ينسب إليها الإيرانيون ولغتهم هى ولاية تقع فى جنوب الهضبة الإيرانية ، ويرجع السبب فى إطلاق اسم هذه الولاية على البلاد الإيرانية بأجمعها إلى أنها كانت منذ أقدم الأزمنة التاريخية مقراً لأعظم دولتين حكمتا إيران قبل الإسلام وهما : الدولة الأكمينية (الهخامنشيه) (٥٥٠ ـ ٣٣١ ق م)، والدولة الساسانية (٢٢٦ ـ ٦٥٢ م) .

---

(١) « علم اللغة » ص ١٨٠ — ١٨١ .

(٢) « اوستا » : فى البهلوية « پستاك » أو « اوستاك » وتعريبها « الأبستاق » وهى الـكتاب المقدس للزردشتيين : تكتب فى الفارسية « اوستا » وتنطق (أفستا) .

(٣) Avesta Reader by Hans: Strassburg, 1911, p, 256

ولعل اليونانيين كانوا أسبق الناس إلى تسمية الهضبة الإيرانية باسم هذه الولاية المعينة ، فأطلقوا عليها اسم « پرسيس Persis »، ثم نقلت أوربا عنهم هذه التسمية ، وظلوا يستعملونها إلى أزمنة متأخرة ، حينما أمر الشاه السابق « رضا پهلوى » بتسمية مملكته الواسعة باسمها الأقدم : « إيران»[١] ، وإن ظلت لغة الإيرانيين تنسب إلى فارس وتسمى باللغة الفارسية .

المراحل التى مرت بها :

يقسم الباحثون فى أصل اللغة من الإيرانيين لغتهم إلى عهود أو مراحل ثلاث ، هى :

المرحلة الأولى : مرحلة الفارسية فى صورتها القديمة ، وتبدأ هذه المرحلة منذ ظهور اللغة التى تحدث بها الإيرانيون بعد انفصالهم عن أشقائهم الهنود واستقرارهم فى بلادهم التى يسكنونها الآن ، وتستمر حتى القرنين الرابع والثالث قبل الميلاد[٢] ، وفى هذه المرحلة سادت لهجات إيرانية قديمة كان من أهمها لهجتان هما : الأڤستية (الأفستائية) ، والفارسية القديمة .

« والأڤستية » أو « الأڤستائية » : هى لغة الأسفار المقدسة المسماة بـ « اوستا » وقد دونت بها الأڤستا القديمة[٣] ، وهذه اللهجة كانت سائدة

---

(١) « حافظ الشيرازى» (دكتور) إبراهيم أمين الشواربى : القاهرة ١٩٤٤م ص٣ .

(٢) « مجموعهٔ سخنرانيها » از انتشارات ادارهٔ فرهنگ وهنراستان كرمان : مقال جمال رضائى .

(٣) الأوستا القديمة: هى الأڤستا المنسوبة إلى زردشت نبى الإيرانيين القدماء ، ويقال إنها كانت مدونة بأحرف من ذهب على اثنى عشر ألف قطعة من جلد الماعز أو البقر ، وكانت تشتمل على واحد وعشرين جزءا فى أحكام الشريعة والأخلاق والنجوم والتاريخ والفلسفة وغير ذلك . وقد قضى الإسكندر المقدونى على نسخة الأڤستا الأصلية حينما خرب بإيعاز من قواده مدينة پرسپوليس عاصمة الأكيميين وحطم بيوت النار ، فتبددت أجزاء الأڤستا ولم يبق منها إلا جزء واحد ، وهو الجزء المعروف باسم « گاتها» (الـگاثات) . وقد حاول الإيرانيون جمع الأوستا من جديد وبذل بلاش الأشكانى فى ذلك جهدا ، —

نموذج من الخط المسمارى

منقول عن كتاب « تاريخ ادبيات ايران » جلال الدين همائى ﺣ ١

فى الأجزاء الشرقية من إيران ، ومما يرجح هـذا أن الأفستا تذكر أسماء مقاطعات وأنهار تقع فى شرقى إيران ، وأن ميدان الأعمال البطولية والمذهبية فى الأفستا هو إيران الشرقية والشمالية الشرقية . ويبدو أن اللهجة الأفستية كانت لغة رجال الدين والروحانيين .

أما الفارسية القديمة : فهى لغة الكتابات والنقوش، وكانت اللغة الرسمية للهخامنشيين ، وقد كتبت وحفظت بالخط المسمارى فى هيئتها القديمة فى كتابات الأباطرة الهخامنشيين. وترجع أقدم الآثار المكتوبة بهذه اللغة إلى القرن السادس قبل الميلاد، ومن أهمها نقش داريوش الكبير (٥٢١ —٤٨٦ق م) فى جبل بيستون[1] .

المرحلة الثانية : مرحلة الفارسية فى صورتها الوسيطة ، وهى المرحلة التى تبدأ من القرنين الرابع والثالث قبل الميلاد وتستمر حتى القرنين الثامن

= ثم جاء أردشير بن بابك وجمع ما أمكن العثور عليه من نصوص الأفستا فى خمسة أجزاء كتبت بخط من الخطوط الساسانية يعرف بالخط البهلوى الأوستائى وهو خط اخترع فى القرن السادس الميلادى ، واقتبس من الخط البهلوى إلا أنه أكثر منه سهولة . وتشتمل الأوستا الحالية على خمسة أجزاء هى :

١ — يسنا yasna : وهو قسم الأدعية والصلوات .

٢ — ويسبرد Vispered : ويتكون من ٢٥ فصلا تسمى « كرده » ويتألف من مجموعة من الترنيمات تشبه ما فى اليسنا ، وترتل فى مناسبات خاصة .

٣ — وندیداد Vindidad : ويشتمل على اثنين وعشرين فصلا، ويتضمن التعاليم التى يخضع لها رجال الكهنوت من الزردشتيين ، ووجهة نظرهم فى القوانين المذهبية والأحكام الدينية والمشكلات الاجتماعية .

٤ — يشتها yashts . وهى أربع وعشرون ترنيمة منظومة تقال فى مدح الملائكة والكائنات الروحية .

٥ — خورده اوستا : أى الأبستاق الصغير، وهو سفر الأدعية والصلوات ويشتمل على:

(ا) الأدعية الخمسة : نيايش Nyayish .

(ب) الگاثات الخمس .

(حـ) أدعية الثلاثين يوما (سيروزه) .

(د) التبريكات الأربع (افرينكان Afrinqân) .

(راجع: « سبك شناسى » محمد تقى الدين بهار . تهران ١٣٣١ هـ ش جـ ١ ص ٣١، « تاريخ ادبيات » جـ ١ ص ٢٩٦ — ٣٠٢ ، « گنج سخن » جـ ١ ص دو، « القصة فى الأدب الفارسى » (دكتور) أمين عبد المجيد بدوى القاهرة ١٩٦٣ ص ٣٣ — ٣٥) .

نموذج من الخط البهلوى

[illegible]

منقول عن « تاريخ ادبيات » ج ١

والتاسع بعد الميلاد ، وفى هذه المرحلة سادت لهجات إيرانية وسيطة تنقسم إلى مجموعتين : شرقية وغربية .

وتعرف المجموعة الغربية بالبهلوية[1] وتشتمل على فرعين :

الفرع الشمالى الغربى : ويعرف بالبهلوية الأشكانية .

والفرع الجنوبى الغربى : ويعرف بالبهلوية الساسانية .

أما المجموعة الشرقية فتشمل عدة لهجات، منها :

اللهجة السغدية : وهى لغة أهل السغد فى نواحى بخارا وسمرقند .

واللهجة الختنية أو السكائية : وهى لغة أهل الختن فى شمال شرق كاشغر.

واللهجة الخوارزمية : وكانت اللهجة الرائجة فى خوارزم والمناطق التى تقع فى أقصى الشمال من إيران .

وقد بقيت من البهلوية الأشكانية آثار بالخط المانوى (وهو خط من أصل سريانى) ، وآثار أخرى بالخط البهلوى الأشكانى (وهو خط من أصل آرامى) .

وبقيت من البهلوية الساسانية نقـــوش حجرية ونقود مسكوكة بالخط البهلوى ، وكتب بالخط الآرامى ؛ وإن كانت معظم الكتب التى كتبت بهذا الخط قد ضاعت أثناء الغزو العربى ، وبعد غلبة الإسلام، أو على أثر ترجمة عدد

---

(١) « البهلوية » ومعربها : الفهلوية : ذكرها ابن المقفع وهو يعدد اللغات الفارسية فقال : فأما الفهلوية فمنسوب إلى « فهله » اسم يقع على خمسة بلدان وهى : اصفهان والرى وهمدان وماه نهاوند واذربيجان (الفهرست : ابن النديم القاهرة ١٣٤٨ هـ ص ١٩) . ويرى البعض أن لفظ « بهلوى » منسوب إلى « بهلو » بمعنى الأركان والأعيان ، ويطلقونه مجازا على محل اجتماعهم وهو المعسكر ، فالبهلوية لغة المعسكر . وقال آخرون إن « بهلو » بمعنى « نجيب » أو « شريف » و « بهلوانان » بمعنى النجباء وأركان الدولة والأعيان و « بهلوى » اللغة التى يتكلم بها هؤلاء (تاريخ ادبيات إيران : جلال الدين همائى اصفهانى تبريز ١٣٠٨ ج ١ ص ١٩٨) .

منها إلى العربية ، وما بقى منها إلى اليوم ، ومعظمه دينى ، يرجع إلى أواخر العهد الساسانى[١].

ومن أهم الآثار التى بقيت بالبهلوية أجزاء الأفستا الخمسة التى أعيد كتابتها بالخط البهلوى الأفستائى .

وقد استمر الخط البهلوى فى القرون الإسلامية الأولى ، وعلى الرغم من أن اللغة البهلوية لم تكن اللغة الرسمية فى إيران بعد الفتح العربى ، إلا أنه كانت هناك فى بعض أنحاء إيران كتابات بالبهلوية ، وخصوصاً الكتب المذهبية الموابذة الزردشتيين . وكان الإيرانيون فى القرن الأول الهجرى يكتبون الدفاتر الديوانية فى العراق بالخط البهلوى ، وظل الأمر كذلك إلى أن أمر عبد الملك بن مروان (٦٥ — ٦٨ هـ) بكتابة جميع الدواوين والسكة بالخط العربى[٢].

المرحلة الثالثة : مرحلة الفارسية فى صورتها الحديثة ، وتبدأ هذه المرحلة من القرنين الثامن والتاسع الميلادى[٣] = (أواسط القرن الثالث الهجرى) وتستمر حتى اليوم ، وفى هذه المرحلة راجت لهجات إيرانية حديثة يمكن أن نؤرخ بداية معظمها منذ استعمال الخط العربى فى إيران .

وتنقسم اللهجات الإيرانية الحديثة إلى المجموعات التالية :

١ — لهجات إيران الوسطى الرائجة فى حدود آذربيجان ونواحى

---

(١) « گنج سخن » حـ ١ ص چهار — پنج .
(٢) « تاريخ ادبيات ايران » همائى جـ ١ ص ١٩٥ .
(٣) « مجموعهٔ سخنرانيها » مقال جمال رضائى .

خراسان الغربية والمناطق التى تبدأ من جنوب جبال البرز شمالا حتى ولايتى فارس وكرمان جنوبا .

٢ — لهجات إيران الجنوبية ، أى اللهجات المتداولة فى ولاية فارس .

٣ — لهجات إيران الشمالية .

٤ — لهجات إيران الغربية كالكردية.

٥ — لهجات شرق الهضبة الإيرانية كلهجة « البشتو »[1] .

أما اللهجة الأدبية التى راجت فى إيران فى العهد الإسلامى واستعملت كوعاء للشعر والنثر فهى التى تعرف بالدرية (لغت درى) أو الفارسية الحديثة ، وقد استمدت جذورها من الفارسية الوسيطة فكانت تطوراً طبيعياً لها ، ونتيجة للتفاعل بين اللهجتين الرسميتين فى العهد الأشكانى والعهد البهلوى ، واللهجات المحلية الأخرى فى المرحلة الوسيطة .

وفى رأى أقدم المؤلفين الذى تكلموا فى الأماكن التى استعملت فيها الدرية أنها كانت لغة قديم من المناطق الشرقية ، وأنها سميت بالدرية لأنها اللسان الذى تكتب به رسائل السلطان ، وترفع بها إليه القصص ، وأن هذا الاسم مشتق من الكلمة الفارسية « در » بمعنى (الباب) .

يقول ابن المقفع وهو يعدد اللغات التى كانت متداولة بين الإيرانيين قبل الإسلام : « واما الدرية فلغة مدن المدائن ، وبها كان يتكلم من بباب الملك ، وهى منسوبة إلى حاضرة الباب ، والغالب عليها من لغة أهل خراسان

(١) « گنج سخن » ج ١ ص هفت — هشت .

والمشرق لغة أهل بلخ » . وقد نقل ابن النديم عن ابن المقفع تعريف الدرية بأنها منسوبة إلى حاضرة الباب[١] .

ويستدل مما سبق على أن « الدرية » نشأت فى المناطق الشرقية من إيران ، وهى المناطق التى قامت فيها بعد الإسلام دويلات إيرانية مستقلة .

وقد استعملت الدرية (أو الفارسية الحديثة) كلغة أدبية لأول مرة فى الإسلام فى بلاط الطاهريين والصفاريين والسامانيين ، وبدأت الآثار الأدبية المكتوبة بها تظهر مدونة فى القرن الثالث الهجرى ، ولا تزال هذه اللغة مستعملة منذ ذلك الوقت حتى أيامنا هذه وأصابها قليل جداً من التغيير خلال القرون الماضية ، بحيث نجد أن أقدم الآثار الأدبية الفارسية المكتوبة بهذه اللغة لا تكاد تتميز عن الآداب الفارسية المعاصرة إلا ببعض الخصائص اللغوية المتعلقة بقليل من المفردات والأساليب .

---

(١) « الفهرست » ص ١٩ .

الفصل الثاني

التعريف بالشعر الفارسي

نشأته :

الشعر الفارسى الذى يحتل مكانة مرموقة بين الآداب العالمية ، والذى نطلع على آثاره القيمة مطبوعة ومنشورة ومترجمة إلى كثير من اللغات فى العصر الحاضر هو الشعر الذى صاغه الإيرانيون فى اللغة الفارسية الحديثة التى نشأت بعد الفتح الإسلامى لإيران ، واتخذت من الخط العربى أداة لها . وهذه اللغة دخلتها كلمات عربية كثيرة ووجد بينها وبين اللغة العربية روابط أدبية ووشائج نحوية وصرفية ربما تكون أكثر مما بين هذه اللغة وأى لغة أخرى من الأصل الآرى الذى تنتسب إليه اللغة الفارسية .

وقد لاحت بشائر الشعر الفارسى الإسلامى فى أواخر القرن الثانى الهجرى وأوائل القرن الثالث فكانت إرهاصا بمولد ذلك النوع من الشعر الفارسى الذى نشأ فى كنف الشعر العربى ، وسار فى الغالب على غراره .

وليس معنى هذا أن الإيرانيين لم يكن لهم شعر قبل الإسلام ؛ فالشعب الإيرانى كان شعبا ذا حضارة عريقة ، وطبيعى أن يكون له شعر ونثر وألوان أخرى من ألوان الحضارة . ولكن الذى حدث أن الشعر القديم الذى تغنى به الإيرانيون قبل الإسلام على عهد الساسانيين أو من سبقهم من الدول قد ضاع واختفى بعد الإسلام ؛ إما لغلبة الصبغة الإسلامية على الإيرانيين ؛ وإما لإختفاء وصعوبة الخطوط المستعملة قبل الإسلام .

وقد أثبتت الدراسات الحديثة وجود أقسام منظومة فى « الأفستا » كالقسم الخاص بالترتيلات والأناشيد الدينية المعروف بـ « گاتها » ، وقطع منظومة أخرى فى الأقسام المعروفة باسم «يشت» و «يسنا» و « وندیداد » . وإذا وضعنا فى الاعتبار أن الـ « گاتها » هى أقدم أجزاء الأفستا ، وأنها الجزء الذى بقى على حاله من الأفستا المنسوبة إلى زردشت ، وأن زردشت ولد حوالى سنة ٦٦٠ ق م ، وتوفى حوالى سنة ٥٧٣ ق م[١] ؛ فإنه يمكننا أن نستنتج أن شعر الإيرانيين يرجع تاريخه إلى القرن السادس قبل الميلاد ، وربما كانت بدايته مقترنة بزمان سحيق منذ وجود الشعب الإيرانى الذى تحدث اللغة التى تحدثها الإيرانيون الأولون، لأن الشعر طبيعة ملازمة للإنسان منذ وجوده .

وقد أمكن ، نتيجة للجهود التى بذلها بعض المتخصصين فى دراسة الأفستا من علماء القرن التاسع عشر الميلادى ، قراءة قسم كبير من مقطوعات الأفستا المنظومة [٢].

كما كشفت الدراسات الحديثة عن وجود بقايا من مقطوعات شعرية ، وأحياناً منظومات تلفت النظر فى اللهجات الإيرانية الوسيطة ، ومن جملتها الآثار المانوية والپهلوية بفرعيها الأشكانى والساسانى ، وأيضاً آثار سغدية وختنية . وكانت الصعوبة الكبرى فى معرفة الأشعار الموجودة فى المتون الباقية من اللهجات الإيرانية الوسيطة تتمثل فى اختفـــاء وصعوبة الخطوط

---

(١) « زرادشت الحكيم » حامد عبد القادر القاهرة ١٣٧٥ هـ ١٩٥٦ م ص ٢ .
(٢) للاطلاع على نماذج من هذه المقطوعات انظر : گنج سخن » جـ ١ ص هجده — بيست ودو .

المستعملة فى هذه اللهجات من ناحية ، ومن ناحية أخرى فى أن النصوص الباقية سواء كانت كتابات حجرية أو كتب معروفة هى فى الغالب مشوشة وأحيانًا غير مقروءة ، ومقترنة بأغلاط كتابية . أضف إلى ذلك أن المفسرين والنساخ أضافوا — من باب الإيضاح — عبارات وكلمات من عندهم ، فبدلوا الصورة الأصلية للمتون القديمة ، وأفسدوا نسق النظم .

وقد أمكن بفضل ماقام به بعض علماء اللغات التغلب على بعض هذه الصعوبات ، واكتشاف أشعار فى الآثار البهلوية ، مثل كتاب « بندهشن » وكتابى « درخت آسوريگ »[1] و « آياذگار زريران[2] » اللذين نظم أصلهما بالبهلوية الأشكانية ، وكتاب « جاماسب نامك[3] » الذى نظم بالبهلوية الساسانية . وفضلا عن ذلك فقد وجدت قطع منظومة فى بعض الآثار المكتوبة بلهجات وسطى كالسغدية والختنية[4] .

---

(١) « درخت آسوريگ » : منظومة ذات مصاريع بست تهجئات ، وكذا مصاريع بإحدى عشر تهجئة ، مع أربع تقطيعات (مفاعيل) قريبة من بحر المتقارب ، وتتضمن مناظرة بين العنزة وشجرة التمر فى رجحان أيتهما على الأخرى (گنج سخن ح١ ص بيست وپنج) .

(٢) « آياذگار زريران » : أقدم المنظومات الحماسية الإيرانية ، بعد مقطوعات « يشت » ، وهى تعد جسرا بين منظومات يشت والمنظومات الحماسية فى العهد الإسلامى . وهذا الكتاب نظم فى العهد الأشكانى وأدخلت عليه تغييرات فى العهد الساسانى . وقد استطاع المستشرق الفرنسى Beneveiste أن يجرد الكتاب من الزيادات والإضافات التى لحقت به فى العهد الساسانى . وموضوع هذه المنظومة هو الحرب بين گشتاسب وارجاسب الطورانى دفاعا عن الدين الزردشتى ، وهى الحرب التى قادها « زرير » أخو گشتاسب وانتهت بانتصار الإيرانيين ؛ وإن قتل فيها زرير . وهذا الكتاب نقله الدقيقى الطوسى فى الجزء الذى نظمه من الشاهنامة عن گشتاسب ، ومقداره ألف بيت (انظر : « گنج سخن » ح ١ ص بيست وشش ، « حماسه سرائى در إيران » (دكتور) ذبيح الله صفا طهران ١٣٣٢ هـ ش = ١٩٥٤ م ص ٦٨) .

(٣) « جاماسب نامك » منظومة بثمانى تهجئات مع مدخل بست تهجئات ، وتشتمل هذه المنظومة على تنبوءات جاماسب الحكيم وزير گشتاسب بالحوادث التى ستحدث فى ختام الألف الأول بعد زردشت (گنج سخن ح ١ ص بيست وپنج) .

(٤) للاطلاع على نماذج من أشعار اللهجات الوسيطة انظر : گنج سخن ح ١ ص بيست وشش — سى .

ونستطيع أن نتبين مما سبق أن الإيرانيين كانت لهم أشعار قبل الإسلام وأن هذه الأشعار ضاعت أو اختفت بعد الإسلام . ولعل السبب فى اختفائها يرجع إلى الفتح العربى ، فقد استتبع هذا الفتح دخول كثير من الإيرانيين فى الإسلام وإقبالهم على تعلم اللغة العربية ، وكان تعلم اللغة العربية يلازم دائماً اعتناق الدين الإسلامى ، لأنها لغة القرآن الكريم الكتاب المقدس لهذا الدين ، وبالطبع أدى هذا إلى ضعف اللغة الفارسية ، فلم يعد يسمع صوتها فى التأليفات إلا نادراً[1] .

على أن الضربة القاصمة التى منى بها الأدب الفارسى القديم بما اشتمل عليه من منظوم ومنثور إنما أصابته عندما استبدل الإيرانيون خطهم بالخط العربى وحروف الهجاء العربية ؛ فقد كان التغيير وحده كافياً لأن ينسيهم تراثهم القديم ولغتهم القديمة ، وأصبح تعلم اللغة البهلوية التى كانت سائدة فى إيران قبل الفتح العربى وكتابتها من الأمور الصعبة عليهم ، فكان أن انقطع مابينهم وبين قديمهم انقطاعا تدريجياً حتى كادوا ينسون قديمهم تماما .

ولسنا نقصد بهذا أن نقول إن استبدال الخط البهلوى بالخط العربى كان سبباً فى توقف إنشاد الإيرانيين لشعرهم القديم ، بل على العكس من ذلك ظل الإيرانيون يقولون شعرهم الذى اعتادوه ، وظلوا يتغنون بأغانيهم التى عرفوها ، وكل ماهنالك أن الصلة انقطعت بين القديم والجديد ، فلم يعودوا يستطيعون قراءة القديم ، ولم يعد لهم من نهج يحتذونه فى الشعر إلا ماجلبه الفاتحون معهم من شعر عربى ، فأخذوا يقلدونه ويخضعون أغانيهم الأصلية

---

(١) بالرغم من أن اللغة البهلوية لم تعد اللغة الرسمية لإيران بعد سقوط الدولة الساسانية وتغلب العرب ورواج اللغة العربية ، إلا أن هذا لم يمنع الإيرانيين غير المسلمين من التأليف بلغتهم والكتابة بالخط البهلوى أو السرياني (گنج سخن ج ١ ص ىى وىه) .

لأساليبه وطرق أدائه ، فكان لهم من تقليده ومحاكاته ذلك الشعر الإسلامى الذى يعرف بالشعر الفارسى الحديث أو الشعر الفارسى الإسلامى[1] .

تطور الشعر الفارسى :

توقفت اللغة الفارسية عن أن تكون لغة رسمية وأدبية بعد دخول العرب إيران على مدى قرنين تقريباً كانت السيادة فيهما للغة العربية، سواء فى النواحى الرسمية أو الأدبية ، ثم بدأت اللغة الفارسية تظهر فى ثوبها الجديد كلغة قومية وأدبية فى القرن الثالث الهجرى . وكان من الطبيعى ألا يظهر فى إيران خلال القرنين الأولين أدب إيرانى قومى نظرا للصبغة الإسلامية التى طغت على جميع البلاد التى فتحها العرب ومن بينها إيران .

وقد ذكرنا أن الإيرانيين أقبلوا بعد الفتح العربى ودخول العرب بلادهم على تعلم اللغة العربية لغة الدين والحكام ، واستطاع كثيرون منهم أن يجيدوا هذه اللغة ويبرزوا فيها ، وأن يستوعبوا الأدب العربى ، وأخذ ذوو المواهب منهم يمارسون مواهبهم فى نظم الشعر بالعربية ، وأدى هذا بالطبع إلى ضعف اللغة الفارسية والأدب الفارسى ، فأصابهما وهن شديد أنزلهما إلى لغة العامة وأدب العامة ، واستتبع هذا أن شعر هذه اللغة وهذا الأدب أصبح من الشعر العامى الذى لا يرقى إلى مرتبة الأشعار الأدبية التى تقال فى حضرة الحكام والأمراء ، أو الأشعار التى تكتب وتدون . ولكن لحسن الحظ استطاعت الكتب العربية أن تحفظ لنا مثالين من أمثلة الشعر الفارسى العامى الذى كان يتردد فى إيران خلال تلك الفترة المظلمة من تاريخ الأدب الإيرانى ، وهذان المثالان ، على ما بهما من هنات وعيوب، يؤكدان الفكرة التى ذهبنا إليها

---

(١) « نشأة الشعر الفارسى الإسلامى » بحيث مستخرج من مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة (العدد الثامن ـ المجلد الأول مايو ١٩٤٦) بقلم الدكتور إبراهيم أمين الشواربى .

من أن الشعر الفارسى لم ينقطع إنشاده خلال القرنين الأولين ، وإنما انقطع تدوينه لأنه انحدر إلى مستوى السوقه والعوام ، يعبرون به عن مشاعرهم وأحاسيسهم ، بينما أنفت منه طائفة الخاصة والمثقفين ، لأن التيار الجديد الذى أتى مع العرب كان قد طواهم فى طوفانه ، فأخـــذوا يتحدثون بلغة العرب ، وينشدون الشعر على نسقهم ومنهاجهم .

وأول المثالين أورده كل من الجاحظ (م ٢٥٥ هـ)وابن قتيبة (م٢٨٠هـ) وأبى الفرج الإصفهانى (م ٣٥٦ هـ)[١]،ومجمل الرواية التى ورد فيها أن«عباد ابن زياد» نصّــب والياً على سجستان أثناء خلافة يزيد بن معاوية (٦٠ — ٦٤ هـ) ، وأراد شاعر اسمه « يزيد بن مفرغ الحميرى » أن يصحبه إليها ، فلما علم بذلك « عبيد الله بن زياد » لم ير خيرا فى هذه الصحبة ، وحاول أن يثنى الشاعر عنها، خشية أن يقع بينه وبين أخيه شىء ينتهى إلى اللوم والهجاء ولـكن الشاعر أصر على مصاحبة عباد . وصح ما توقعه عبيد الله ؛ ففى أثناء الطريق عبثت الريح بلحية عباد ـ وكانت كثة غليظة ـ فنفشتها ، ورأى الشاعر هذا المنظر فهمس فى أذن رجل إلى جانبه ببيت من الشعر يقول فيه :

ألا ليت اللحى كانت حشيشا فنعلفها خيـــول المسلمينا

ونقل الرجل البيت إلى رفاقه ، فتضاحكوا به وتهامسوا حتى بلغ مسامع عباد ، فغضب على الشاعر وانصرف عنه . ولما بلغوا سجستان انشغل عباد بحروبه وخراجه ولم يمد يده للشـاعر بشىء من العطاء حتى تـكاثرت عليه الديون ، وضيق عليه الغرماء ، فامتد لسانه بهجاء عباد وذمه ، فأمر عباد

---

(١) انظر : « البيان والتبيين » الجاحظ طبع مصر ١٩٢٦ م حـ ١ ص ١٠٨ ، « طبقات الشعراء » ابن قتيبة طبع ليدن ص ٢١٠ ، « الأغانى » أبو الفرج الإصفهانى جـ ١٧ ص ٥٦ وما بعدها .

رجاله أن يكبسوا بيته ، وسجنه بعض الوقت ثم أفرج عنه على أن يتوب . ولكن الشاعر انتهز الفرصة وهرب إلى الشام ، وأخذ يهجو عبادا وآل زياد جميعا . وقد أثارت أشعاره آل زياد ، وخصوصا عبيد الله بن زياد ، فما زال يتحين الفرص حتى قبض عليه ، وأخذه إلى البصرة ، وطوف به فى أرجائها بعد أن سقاه نبيذا حلوا مخلوطا بحب الشبرم فأسهل بطنه، وقرنه بهرة وخنزيرة فجعل يسلح والصبيان يتبعونه ويقولون له بالفارسية :

اين چيست ؟ أى : ما هذا ؟ فكان يجيبهم بالفارسية قائلا :

آبست نبيـــذ است عصـــارات زيب است
سميه روسپيد [1] است

والمعنى : إنه ماء ، إنه نبيذ ،وهو عصارات الزبيب ،وسمية عاهرة فاجرة.

ولا شك أن الشاعر أراد بهذه الفقرات أن تشيع روايتها بين الصبية فنظمها لهم فى لغتهم الفارسية البسيطة التى يفهمها الصبية فى البصرة حتى تشيع بين من يتحدثون بالفارسية ، كما أخذ يقول شعراً آخر بالعربية لتشيع روايته بين من يعرفون العربية . ومن الأبيات العربيـــة التى يذكر فيها اسم سمية قوله :

ضجت سمية لما لزها قرنى لا تجزعى إن شر الشيمة الجزع

وقد ظن الأطفال أن سمية هى الخنزيرة التى يجرها ، لأنه كان يسميها بهذا الاسم ، أما الرجال فقد عرفوا أنه يشير إلى أم عبيد الله التى اتهمت فى

---

(١) « روسپيد » بمعنى بيضاء الوجه . مكونة من « رو » وجه ، « سپيد » أبيض ويقصد ببيضاء الوجه أن وجهها خال من الدماء، كناية عن عدم الحياء . وصارت بالتدريج « روسپى بمعنى : زانية ، فاجرة ، عاهرة .

شرفها ، وأدركوا أن الشاعر قد انتقم لنفسه بهذه الفقرات البسيطة لما أصابه على يد آل زياد .

وأما المثال الثانى : فقد أورده الطبرى مرتين : الأولى فى حوادث سنة ثمان ومائة ، والثانية فى حوادث سنة تسع عشرة ومائة . والخبر فى الروايتين يتصل بغزوة أسد بن عبد الله القسرى لبلاد الختل ، وعودته مهزوماً .

يقول الطبرى فى الرواية الأولى : « ثم دخلت سنة ثمان ومائة ... وفيها غزا أسد بن عبد الله الختل فذكر على بن محمد أن خاقان أتى أسداوقدانصرف إلى القواديان وقطع النهر ولم يكن بينهم قتال فى تلك الغزاة . وذكر عن أبى عبيدة أنه قال : بل هزموا أسداً وفضحوه فتغنى عليه الصبيان :

از ختلان آمذى برو تباه آمذى
بيدل فراز آمدى[1]

والمعنى : جئت من بلاد الختل ، فاذهب ـ لحالك ـ فقد جئت محطماً ، وقدمت جباناً .

ويقول فى الرواية الثانية : « ثم دخلت سنة تسع عشرة ومائة ... قال : وسار أسد بالناس حتى نزل مع الفل ، وصبحوا أسداً من الغد ، وذلك يوم الفطر ، فكادوا يمنعونهم من الصلاة ، ثم انصرفوا . ومضى أسد إلى بلخ فعسكر فى مرجها حتى أتى الشتاء ، ثم تفرق الناس فى الدور ، ودخل المدينة ، ففى هذه الغزاة قيل له بالفارسية :

ازختلان آمديه[2] برو تباه آمديه

(١) تاريخ الطبرى (طبع ليدن) انظر حوادث سنة ثمان ومائة ، (تاريخ ادبيات ايران جـ ٢ ص ٣٣٢)

(٢) « آمديه » = « آمدى » فى لغة بلخ « تاريخ ادبيات » جـ ٢ ص ٣٣٤ حاشية ٦)

آبـــار بـــاز آمـــديه خشك نزار آمـــديه(1)

والمعنى :

— جئت من بلاد الختل ، فاذهب — لحالك — فقد جئت محطماً .

— وقد عـــدت يائساً ، وأتيت هـــزيلا ضامراً .

هذه الفقرات الفارسية الموزونة التى وردت فى المثالين السابقين تعتبر أقدم الأمثلة التى وصلت إلينا من الأشعار الفارسية العامية ، ولاشك أنه كان يقال على غرارهما شعر كثير من هذا النوع ؛ وإن لم يقـــدر له أن يدون ويصل إلينا .

طلائع الشعر الفارسى الأدبى :

أما الشعر الفارسى الأدبى، فقد قدر له البعث فى نهاية القرن الثانى الهجرى وأوائل القرن الثالث، وصادف بعثه أيضاً حركة الطموح القومى الإيرانى التى ظهرت فى أواخر القرن الثانى الهجرى ، عندما حاول الإيرانيون الاستقلال عن الخلافة العباسية وإقامة دولتهم من جديد ، فأخـذوا يجتهدون فى بعث لغتهم الفارسية من جديد ، واستطاعوا أن يرقوا بها مرة ثانية إلى مرتبة اللغات الأدبية التى يمكن أن تـكون وعاء لشعر أدبى لا تمـــله الأسماع ، ولا تعافه الطباع .

وقد قرنت الـكتب العربية والفارسية بداية الشعر الفارسى الأدبى بعد الإسلام بنهاية القرن الثانى الهجرى ، والقرن الثالث الهجرى عندما ذكرت أخباراً عن رجال عاشوا فى هذه الفترة يستدل منها على أن واحداً منهم كان السابق إلى قول الشعر الفارسى ، ونسبت إليهم أشعاراً يمـكن أن تعد طلائع

(1) « تاريخ الطبرى » انظر حوادث سنة تسع عشرة ومائة .

الشعر الفارسى الأدبى بعـــد الإسلام ، وهؤلاء الرجال هم :

أبو العباس المروزى .

حنظلة البادغيسى .

ابن الوصيف السجزى .

أبو حفص السغدى .

١ — أبو العباس المروزى :

تفيد الأخبار الواردة فى بعض الكتب العربية أن أول شاعر فارسى بعد الإسلام هو أبو العباس المروزى المتوفى سنة ٢٠٠ هـ . وكان أول من قال بهذا الرأى أبو هلال العسكرى (م ٣٧٥ هـ) فى كتابه « الأوائل » ، ونقله عنه فيما بعـــد السيوطى (م ٩١١ هـ) فى كتابه « الوسائل إلى معرفة الأوائل » .

أما أقدم كتاب فارسى أشار إلى أبى العباس المروزى فهو كتاب « لباب الألباب » المؤلف فى مطلع القرن السابع الهجرى ، وقد أورد مؤلفه محمد العوفى رواية عن أبى العباس يقول فيها :

« درآن وقت كه دولت مامون رضى الله عنه كه از خلفاء بنى العباس بحلم وحيا وجود وسخا ووقار ووفاء مستثنى بوده است بمرو آمد در سنه ثلث وتسعين ومائة ، در شهر مرو خواجه زادهٔ بود نام عباس بافضلى بى قياس ، در علم اورا مهـــارتى كامل ، ودر دقايق هر دو لغت اورا بصارتى شامل . در مدح امير المؤمنين مامون بپارسى شعرى گفته بود ، ومطلع آن قصيده اينست :

ای رسانیده بدولت فرق خود تا فرقدین
گسترانیده بجود وفضل در عالم یدین
مر خلافت را تو شایسته چو مردم دیده را
دین یزدان‌را تو بایسته چو رخ‌را هر دو عین

ودر اثناء این قصیده میگوید :

کس برین منوال پیش ازمن چنین شعری نگفت
مر زبان پارسی‌را هست تا این نوع بین
لیك زان گفتم من این مدحت ترا تا این لغت
گیرد از مـــدح وثناء حضرت تو زیب وزین

چون این قصیده در حضرت خلافت روایت کردند امیر المؤمنین اورا بنواخت ، وهزار دینار عین مرویرا صلت فرمود ، وبمزید عنایت وعاطفت مخصوص گرادنید . وچون فضلا آن بدیدند هر کس طبیعت برو برکاشت ، وبقلم بیان بر صفحه* زمان نقش فضلی نکاشت . بعد از وی کسی شعر پارسی نگفت تادر نوبت آل طاهر وآل لیث شاعری چند معدود خاستند[1] » .

وترجمته :

« عندما جاء المأمون رضی الله عنه ، المستثنى من خلفاء بنی العباس بالحلم والحیاء والجود والسخاء والوقار والوفاء ، إلى مرو سنة ثلاث وتسعين ومائة ، كان فی مدینة مرو واحد من أبناء السادة اسمه العباس ، ذو فضل بلا قياس ، وماهر مهارة كاملة فی علم الشعر ، وبصیر بدقائق اللغتين (العربية والفارسية) ،

(١) « لباب الألباب » محمد عوفی (طبع لیدن) ١٣٢٤ هـ — ١٩٠٦ م ح ١ ص ٢١

وكان قد قال شعراً بالفارسية فى مدح أمير المؤمنين المأمون ، ومطلع تلك القصيدة هو :

— يامن أوصلت، بعظمتك، مفرقك إلى الفرقدين .
وبسطت بالجود والفضل فى العالم اليدين .

— أنت لائق للخلافة مثل إنسان العين للعين ،
وأنت لازم لدين الله لزوم العينين للخدين .

ويقول فى هذه القصيدة :

— لم يقل أحد قبلى شعراً على هذا المنوال ،
فاللغة الفارسية، منذ كانت، تختلف عن هذا النوع .

— ولكنى قلت لك هذه المديحة حتى تأخذ هذه اللغة
حسنها وجمالها من مدحك والثناء عليك .

وعندما رويت هذه القصيدة فى حضرة الخلافة ، شمله أمير المؤمنين برعايته ، ووصله بألف دينار ذهب ، وخصه بمزيد عنايته وعطفه . فلما رأى الفضلاء ذلك أقر كل منهم سلامة طبعه وسجل بقلم البيان على صفحة الزمان نقش فضله . ولم يقل أحد بعده شعراً فارسياً حتى ظهر نفر قليل من الشعراء على عهد آل طاهر وآل الليث » .

وهذه القصيدة المنسوبة إلى أبى العباس المروزى كانت مثاراً للجدل بين النقاد المحدثين ، وأنكر بعضهم أن تكون نسبتها إلى رجل من رجال القرن الثانى الهجرى صحيحة ، وأوردوا مجموعة من الأدلة على أنها منتحلة ، منها :

١ — أن القصيدة على وزن الرمل المثمن ، ومن غير الجائز أن يكون

الفرس قد صاغوا شعراً فى هذا الوزن بعد وفاة الخليل بن أحمد واضع العروض بثمانية عشر عاما ، فمن المعروف أن الخليل مات سنة ١٧٥ هـ ، وهذه القصيدة تنسب إلى سنة ١٩٣ هـ ومن المستبعد أن يوجد فى خراسان ، وهى الولاية النائية فى إيران ، شاعر استطاع أن يعدل الأوزان العربية هـــذا التعديل السريع لينشد قصيدة طويلة فى هذا البحر .

٢ — أن كثرة الألفاظ العربية التى بها لا تؤيد أنها من القرن الثانى الهجرى ، لأن الألفاظ العربية لم يكثر استعمالها فى الشعـــر الفارسى إلا فى عصور تالية .

٣ — أن هذه الأبيات لم تذكر إلا فى كتاب لباب الألباب المؤلف حوالى سنة ٦١٧ هـ ، أى بعد وفاة المأمون بأكثر من أربعمائة عام ، ولم ترد فى أى من الكتب المتقدمة عن لباب الألباب أو المعاصرة له مثل « حدائق السحر » و « چهار مقاله » ، و « المعجم فى معايير اشعار العجم » إشارة إلى أبى العباس .

٤ — أن المأمون وزد خراسان ومرو سنة ١٩٣ هـ ، وبقى فيها إلى أول سنة ١٩٨ هـ قبل أن يبايع بالخلافة ، وكان فى هذه الفترة وليًّا للعهد يلقب بالإمام ، فإذا صح أن هذا الشعر يشتمل على البيت :

مر خلافت را تو شايسته چو مـــردم ديده را

دين يزدان را تو بايسته چو رخ را هر دوعين

فإن ذلك يقتضى أن تكون هذه القصيدة قد وجهت إليه أثناء خلافته بعد سنة ١٩٨ هـ .

٥ — أن الصناعات البديعة والبلاغية التى فى هذه القصيدة تجعلها شبيهة بقصائد القرن الخامس الهجرى .

وجموا هذه الأدلة وقالوا إن هذه الأبيات لابد وأن تكون منتحلة .

وأخذت جماعة أخرى من النقاد يردون على هذه الأدلة ويثبتون أن هذه القصيدة مناسبة للقرن الثانى ، فقالوا :

١ — إن الألفاظ العربية الكثيرة التمسها الشاعر لينتقل من عربيته إلى فارسيته دون أن يحدث أمراً فيه إزعاج .

٢ — إن الشاعر ربما تعمد الإكثار من الألفاظ العربية لأن ممدوحه كان عربيا فيستطيع أن يفهم هذه الألفاظ .

٣— إذا خاطب شاعر ولياً للعهد بأنه لائق للخلافة فذلك لأن هذا الأمر ليس شيئا مستبعداً .

٤ — إن الصناعات البديعية كانت دائماً موجودة فى أقوال المتقدمين وأنه قلدهم فى ذلك[1] .

٢ — حنظلة البادغيسى .

يرى بعض أصحاب التراجم أن أول من قال الشعر الفارسى الأدبى هو حنظلة البادغيسى (م ٢٢٩ ﻫ) وقد اعتبره صاحب لباب الألباب من شعراء الدولة الطاهرية (٢٠٥ ـ ٢٥٩ ﻫ) ، وأشار إليه فى قوله :

« آل طاهر كه باكرمى وجودى وافر بودند اگرچه فيض فضل وانعام ايشان عام بود ، فأما ايشان را در پارسى ولفت درى اعتقادى نبود . در آن عصر شعرا درين فن كمتر خوض كردند ، اما در عهد ميمون ايشان شاعرى شكر سخن خاست حنظله نام ز بادغيس ، لطيف لفظ او حاكى آب كوثر وزلال ، وشعر اورا طروات شمول ولطافت شمال واز لطايف اشعار او كه انشادرا شايد ومسامع ومجامع را زيبد اين دو بيت روايت كرده اند :

(١) « تاريخ ادبيات » همائى ج ٢ انظر ص ٣٣٩ — ٣٤٤ .

يارم سپند اگرچه بر آتش همی فگند
از بهر چشم تا نرسد مرورا گزند
اورا سپند وآتش نآید همی بکار
باروی همچو آتش وباخال چون سپند[1]

وترجمته :

آل طاهر الذين كانوا أصحاب كرم وجود وافر ، ولو أن فيض فضلهم وإنعامهم كان عاما ، إلا أنهم لم يكونوا يعتقدون في الفارسية واللغة الدرية . وفي ذلك العصر خاض الشعراء قليلا في فن الشعر ، بيد أنه ظهر في عهدهم الميمون شاعر حلو الكلام اسمه حنظلة ، من بادغيس ، لطيف لفظه يحاكي ماء الكوثر الزلال ، ولشعره طراوة الشمول ولطافة نسيم الشمال .وقد رووا من لطائف أشعاره التي تليق للإنشاد وتجمل للمسامع والمجامع هذا الدوبيت :

— مع أن حبيبي كان يلقي بالبخور على النار ،
من أجل للعين حتى لا يصيبه أذى .

— فانه لن يفيده البخور ولا النار ،
مع وجهه الشبيه بالنار، وخاله الشبيه بالبخور.

وتدل بعض الروايات على أن حنظلة كان شاعراً مجيداً ، ترك ديواناً حافلا مكتوبا . وقد أشير إلى هذا الديوان في حكاية أوردها النظامي العروضي السمرقندي عن أحمد بن عبد الله الخجستاني أمير خراسان ، يقول فيها :

---

(١) « لباب الألباب » ج٢ ص ٢ .

« احمد بن عبد الله الخجستانی پرسیدند که تومردی خربنده بودی بامیری خراسان چون افتادی ؟ گفت : بباذغیس در خجستان روزی دیوان حنظله بادغیسی همی خواندم ، بدین دوبیت رسیدم :

مهتری گر بکام شیر دراست   تو خطر کن ز کام شیر بجوی
یا بزرگی وعز ونعمت وجاه   یا چو مردانت مرگ رویا روی

داعیهٔ در باطن من پدید آمد که بهیچ وجه در آن حالت که اندر بودم راضی نتوانستم بود . خران را بفروختم واسب خریدم واز وطن خویش رحلت کردم وبخدمت علی بن الليث شدم برادر يعقوب بن الليث وعمرو بن الليث[1] » .

وترجمته :

« سئل أحمد بن عبد الله الخجستانی : كيف وصلت إلى إمارة خراسان وقد كنت مكاريا للحمير ؟

قال : فی يوم ميمون كنت ببادغيس أقرأ ديوان حنظلة البادغيسی ، فوصلت إلى هذين البيتين :

— إذا كانت العظمة بحلق أسد مفترس ،
فخاطر وخــذها من حلق الأسد .
— فإما أن تحصل على العظمة والعز والنعمة والجاه ،
وإما أن تواجه الموت مثل الرجال .

فظهر داع فی باطنی جعلنی لا أستطيع بأی وجه أن أرضى عن الحال التی كنت فيها ، فبعت حميری واشتريت جواداً ، ورحلت عن وطنی والتحقت

(١) « چهار مقاله » (طبعة القزوينی) ليدن ١٣٢٧ هـ — ١٩٠٩م المقالة الثانية ص ٣٦

بخدمة على بن الليث شقيق يعقوب وعمـــرو بن الليث » .

ويتحدث أحمد بن عبدالله بعد ذلك عن مغامراته وانتقال حاله من حسن إلى أحسن حتى خرج على الدولة الصفارية وشيد له ملـكا عظيما فى خراسان ، ويعترف بأن الفضل فى ذلك كله يرجع إلى هذين البيتين .

والمروى عن أحمد بن عبد الله أنه قتل على أيدى غلمانه فى نيسابور سنة ٢٦٨ هـ . وأنه كان من أصحاب محمد بن طاهر (٢٤٨ — ٢٥٩ هـ) ، وأنه التحق بخدمة عمرو بن الليث سنة ٢٥٩ هـ . وعلى هذا يتعين أن يكون حنظلة البادغيسى قد عاش فى النصف الأول من القرن الثالث الهجرى ، قبل وصول الخجستانى إلى إمارة خراسان ، وإذا صح ذلك فهو دليل على وجود هـذا النوع من أشعاره فى خراسان وما وراء النهر منذ بداية القرن الثالث الهجرى .

٣ — ابن الوصيف السجزى :

فى رأى جماعة من النقاد أن أول قائل للشعر الفارسى بعد الإسلام دونت أشعاره وضبطت وزنا هو « محمد بن الوصيف السجزى » الذى عاش فى النصف الثانى من القرن الثالث الهجرى ، وكان كاتبا ليعقوب بن الليث الصفار وأخيه عمرو . وقد اعتمد من قالوا بهذا الرأى على كتاب « تاريخ سيستان » المجهول المؤلف ، فهذا الـكتاب يذكر صراحة أن ابن الوصيف أول شاعر فارسى بعد الإسلام :

يقول عن ذهاب يعقوب بن الليث إلى هراة :

« پس شعرا اورا شعر گفتندى بتازى :

قد أكرم الله أهل المصر والبلد ‏ ‏ ‏ بملك يعقوب ذى الأفضال والعدد

قد آمن الناس محواه وغيرته   ستر من الله فى الأمصار والبلد

چون اين شعر برخواندند او عالم نبود در نيافت ، محمد بن وصيف حاضر ودبير رسائل او بود ، وأدب نيكو دانست وبدان روزكار نامه بارسي بود ، پس يعقوب گفت : چيزى كه من اندر نيابم چرا بايد گفت . محمد بن وصيف پس شعر فارسى گفتن گرفت ، واول شعر پارسى اندر عجم او گفت ، پيش از او كسى نگفته بود » .

وترجمته :

« فقال له الشعراء شعراً بالعربية :

قد أكرم الله أهل المصر والبلد ... الخ .

فلما قرأوا عليه هذا الشعر ولم يكن له علم بها ، لم يفهمه . وكان محمد بن الوصيف كاتب رسائله حاضراً ويعرف العربية جيداً ، وكانت الرسائل فى ذلك الزمان بالفارسية ، فقال له يعقوب : لماذا يقال لى شىء لا أفهمه ؟ فأخذ محمد بن الوصيف بعد ذلك يقول الشعر بالفارسية . وكان أول من قال الشعر الفارسى فى بلاد العجم ، ولم يسبقه إليه أحد » .

ويستمر كتاب تاريخ سيستان فيقول :

« چون يعقوب « رتبيل » و « عمار خارجى » رابكشت ، وهرى بگرفت ، وسيستان وكرمان وفارس اورا دادند محمد بن الوصيف اين شعر بگفت :

اى اميريكه اميران جهان خاص وعام

بنده وچاكر ومولاى وسگ بند وغلام

ازلی خطی در لوح که ملکی بدهید
به ابی یوسف یعقوب بن الیث همام

بسام آمد ورتبیل لتی خورد پلنگ
لتره شد لشکر رتبیل وهبا گشت کنام

لمن الملك به خواندی تو امیرا بیقین
باقلیل الفئه کت داد درآن لشکر کام

عمر عمار تراخواست وزوگشت بری
تیغ تو کرد میانجی بمیان دد ودام

عمر او نزد تو آمد که توچون نوح بزی
در آکار تن او سر او باب طعام[1]

وترجمته :

« لما قتل يعقوب (رتبيل) وعمار الخارجي واستولى على هراة ، ومنح سيستان وكرمان وفارس ، قال محمد بن الوصيف هذا الشعر :

— أيها الأمير الذى أمراء العالم الخاص منهم والعام ،
عبيـــــده وخدمه ومواليه وكلابوه وغلمانه .

— فى اللوح (المحفوظ) خط أزلى يقول : اعطوا الملك
لأبى يوسف يعقـــــــوب بن الليث الهمام .

— قد جاءك بسام ـ خاضعا ـ وأكل النمر رتبيل ،
وتمزق عسكر رتبيل وصارت دياره هبـــــــاء .

(١) « درآ كار » و «باب طعام» بوابتان لمدينة سجستان التى كانت تسمى «زرنج»

— أيها الأمير ! قد قرأت بيقين آية « لمن الملك » ،
فحقق الجيش مرادك بقليـــــل الفئة .
— وقد طلبك عمر عمـــار وبرىء منه ،
ووسطه سيفك ـ نصفين ـ بين الوحوش والبهائم .
— وجاء عمره إليك قائلاً: عش طويلاً مثل نوح
فجسده على باب آكار، ورأسه على باب الطعام

ويستفاد أيضاً مما ورد فى تاريخ سيستان أن ابن الوصيف بقى على قيد الحياة مدة بعد وفاة يعقوب بن الليث سنة ٢٦٥ هـ ، وأنه قال شعراً فارسياً سنة ٢٨٣ هـ بخصوص مقتل رافع بن هرثمة ، وأنه قال شعراً أيضا فى سنة ٢٧٨ هـ وأرسله إلى عمرو بن الليث الصفار عندما وقع أسيراً فى يد الأمير إسماعيل السامانى[1] .

٤ — أبو حفص السغدى :

ينسب بعض كتاب التراجم أقدم الأشعار الفارسية إلى أبى حفص السغدى . وقد وردت عنه نبذة فى كتاب « المعجم فى معايير اشعار العجم » جاء فيها :

وبعضى مى گويند كى اول شعر فارسى ابو حفص حكيم بن احوص سغدى گفته است ، از سغد سمرقند ، واو در صناعت موسيقى دستى تمام داشته است ، ابو نصر فارابى در كتاب خويش ذكر او آورده است ، وصورت آلتى موسيقارى نام آن شهرود كه بعد از بو حفص هيچ كس

(١) « تاريخ ادبيات » همائى ج ٢ ص ٣٥٠ — ٣٥٩ .

آنرا در عمل نتوانست آورد بر كشيذه، ومى گويذ او در سنهٔ ثلثمائه هجرى بوذ ، وشعرى كى بوى نسبت كنند اينست :

آهوى كوهى در دشت چگونه دوذا

چونداردیار بى يار چگونه روذا[1]

وترجمته :

ويقول البعض إن أبا حفص حكيم بن الأحوص السغدى قد قال أول شعر فارسى ، وكان من سغد سمرقند ، وذا يد طولى فى صناعة الموسيقى . وقد أورد أبو نصر الفارابى ذكره فى كتابه ، وصورة الآلة الموسيقية المسماة بالشهرود ، والتى لم يستطع شخص بعد أبى حفص أن يستعملها. ويقول إنه كان — حيا — فى سنة ثلثمائة هجرية ، وينسب إليه هذا الشعر :

— كيف يجرى الغزال الجبلى فى الصحراء ؟

لا صاحب له ، فكيف يسير بلا صاحب ؟

وإذا صح التاريخ الذى ورد فى هذه النبذة فإن أبا حفص السغدى يعتبر من رجال القرن الثالث الهجرى . وبذلك ينتفى أن يكون أول قائل للشعر الفارسى الأدبى بعد الإسلام ، لأن الشعراء الثلاثة الآخرين متقدمون عليه زمنيا ، كما رأينا .

* * *

هذه هى طلائع الشعر الفارسى الأدبى بعد الإسلام ، وهى وإن كانت تبدو لنا قليلة متواضعة إلا أنها كبيرة الدلالة على أن الحركة الأدبية فى إيران،

---

(١) « المعجم فى معايير اشعار العجم » شمس الدين محمد بن قيس الرازى . طهران ١٣٣٥ هـ ش ص ١٩٤ .

التى بدأت تظهر على عهد الطاهريين والصفاريين أخذت تستكمل أسبابها فى عهد السامانيين ، فقد أخذ أمراء السامانيين فى تشجيع الأدباء والشعراء على الكتابة والنظم بالفارسية، رغبة منهم فى إحياء لغتهم القومية والنهوض بآدابها ، وسعوا لإحلال الفارسية الدرية محل البهلوية من جهة ، ومحل العربية من جهة أخرى ، ووفقوا فى ذلك توفيقاً كبيراً بحيث ظهرت فى عهدهم فى بلاد ما وراء النهر وخراسان كثرة من الشعراء . ويكفى أن نشير فى هذا الصدد إلى أن صاحب لباب الألباب يذكر من شعراء الدولة السامانية ثمانية وعشرين شاعراً نظموا الشعر بالفارسية[1] .

(١) « لباب الالباب » ج٢ (راجع ص ٣ — ٢٨) .

الفصل الثالث

أنواع الشعر الفارسي

الشعر الفارسى شعر متعدد الأنواع ، متنوع الأغراض والموضوعات . وإذا أردنا أن نتخـــذ من موضوعه أساساً لتقسيمه نجد أنه ينقسم إلى الموضوعات التالية :

شعر القصور (أو شعر المديح) .

شعر الملاحم .

شعر الغزل بنوعيه : البشرى والصوفى .

الشعر القصصى الرومانتيــكى .

الشعر التعليمى .

وهـــذه الأنواع ارتبط ظهور بعضها بظهور الشعر الفارسى الإسلامى فى عصوره الأولى ، وظهر البعض الآخر فى عصور لاحقة . وربمـا ازدهر بعض هذه الأنواع فى عصر معين أو ساد لعصور متتالية ، وربما أفل نجم نوع فى فترة من الفترات وتألق نوع آخر حتى بدت بقية الأنواع إلى جواره خافتة باهتة ، وربمـا راج فى نوع معين استعمال فن من الفنون، واستعمل فى نوع آخر أكثر من فن . ولعلنا لا نبعد عن موضوع البحث إذا ما توقفنا قليلا لـكى نعرف بأنواع الشعر الفارسى قبل التعريف بفنونه .

١ — شعر القصور :

هو ذلك النوع من الشعر الذى يقوم على المديح وأشعار المناسبات كالتهانى والمراثى والوصف ، ويعتمد فى المقام الأول على فن القصيد .

وكان ظهور هذا النوع من الشعر الفارسى مرتبطاً ببداية الشعر الفارسى الإسلامى ؛ فقد نشأ فى بلاط الطاهريين والصفاريين ، ونما فى عهد السامانيين ومعاصريهم من الصاغانيين والزياريين والبويهيين ، وبلغ أوج نضجه واكتماله فى عهد الغزنويين والسلاجقة ومعاصريهم من الخوارزميين .

والواقع أن ازدهار هذا النوع من الشعر يرجع إلى رعاية الأمراء والسلاطين للشعراء ؛ فقد كان كل منهم يحرص على أن يكون فى بلاطه عدد من الشعراء ، يجرى عليهم الرواتب والإدرارات ، ويصلهم بالصلات الكبيرة . وكان الشعراء فى مقابل ذلك يقومون بنظم القصائد فى مدح الأمراء والحكام ، كما كانوا مكلفين بنظم التهانى فى المواسم والأعياد والانتصارات ، ووصف المعارك والجيوش وميادين القتال فى أوقات الحرب ، ووصف الاحتفالات ومجالس اللهو والشراب ومظاهر الطبيعة فى أوقات السلم .

ولم يكن الاهتمام بالشعر والشعراء مقصوراً على الأمراء والسلاطين ، بل تعدى هؤلاء إلى حكام الأطراف وقادة الجيوش والوزراء ، فكان كل منهم يضم فى حاشيته شاعراً أو شعراء ، وأصبح هؤلاء الشعراء من الأعضاء البارزين فى البلاطات والقصور .

ويعتبر الرودكى (م ٣٢٩ هـ / ٩٤٠م) شاعر السامانيين الرائد الأول فى هذا المضمار ؛ فقد كان نديماً ومداحاً للأمير نصر بن أحمد السامانى

(٣٠١ — ٣٣١هـ/٩١٣ — ٩٤٢م)، ويقال إنه خلف مائة ألف بيت من الشعر، وورد فى رواية أخرى يصعب تصديقها أنه ترك مليوناً وثلثمائة ألف بيت(١)؛ وإن كان لم يبق من هذا الشعر إلا القليل، ويتمثل فى أبيات من قصائد فى المدح والرثاء والوصف والغزل.

ومن الشعراء الذين ارتقوا بالمدح بعد الرودكى : الدقيقى الطوسى (م ٣٦٧، ٣٧٠هـ/٩٧٧، ٩٨٠م)، فقد كان مداحاً لأمراء الصاغانيين، ثم اتصل بالسامانيين ومدحهم، وكذلك الشاعران: «الكسائى المروزى(٢)» و«اللبيبى(٣)» اللذان يعدان من الأعلام المشهود لهما بالكمال فى أواخر العهد السامانى وأوائل العهد الغزنوى(٤).

---

(١) استخرجوا هذا العدد من هذين البيتين:

گر سرى يابد بعالم كس بنيكو شاعرى — رودكى رابرسرآن شاعران زيبد سرى
شعر اورا من‌شمردم‌سيزده رەصد هزار — هم فزون آيد اگرچونان كه بايدبشمرى

وترجمتهما :

— إذا وجد شخص الرئاسة فى العالم بالشاعرية الجيدة، فالرئاسة على الشعراء تجمل الرودكى.

— قد أحصيت شعره فوجدته ثلاث عشرة مرة مائة ألف، بل هو أكثر إذا أحصيته كما يجب.

(٢) الحكيم الكسائى المروزى: من شعراء القرن الرابع الهجرى. عده صاحب «چهار مقاله» واحدا من كبار شعراء الدولة السامانية، واعتبره محمد عوفى من شعراء الغزنويين. ولد، وفقا لما ورد فى قصيدة له، سنة ٣٤١هـ / ٩٥٣م، وتوفى سنة ٣٩٤هـ / ١٠٠٣م. بدأ حياته بنظم المدائح، ثم ندم على ذلك وقضى بقية حياته فى نظم الأشعار الدينية وأشعار الحكمة والموعظة. (انظر : لباب الالباب حـ٢ ص ٣٣ — ٢٩، چهار مقاله – المقالة الثانية ص ٢٨، « تاريخ أدبيات » صفا جـ١ ص ٤٤١ وما بعدها، « سخن وسخنوران » حـ١ ص ٢٢، تاريخ الأدب : براون (الترجمة) حـ٢ص ١٣٥، ١٩٩).

(٣) « اللبيبى » : من شعراء أواخر القرن الرابع الهجرى وأوائل القرن الخامس. يعده محمد عوفى من شعراء الغزنويين، ويقول إنه كان مداحا لأبى المظفر يوسف بن ناصر الدين وأورد له قصيدة فى مدحه، ولكن يبدو أن المقصود بذلك هو «أبو المظفر الصاغانى» (انظر : لباب الالباب » حـ٢ص ٤٠، « تاريخ ادبيات » صفا حـ١ ص ٥٤٧ ومابعدها).

(٤) « گنج سخن » حـ١ ص پنجاه ويك .

وقد بلغ شعر القصور الأوج فى العصر الغزنوى وظهرت مجموعة من كبار الشعراء المادحين الذين خلدوا بمدائحهم أمجاد الدولة الغزنوية . ومن المشهور عن بلاط السلطان محمود فى غزنه أنه كان يجتمع فيه من أهل الأدب زهاء أربعمائة[١] ، كان على رأسهم عدد من الشعراء الكبار أمثال العنصرى والفردوسى والعسجدى[٢] والغضائرى[٣] والفرخى وكان السلطان محمود يصطحب معه فى غزواته بعض هؤلاء الشعراء ، فكانوا يصفون المعارك والأحداث ، ويسجلون الوقائع والغزوات . وللشاعر العنصرى قصيدة تبلغ مائة وثمانين بيتاً سجل فيها فتوحات السلطان محمود وغزواته[٤] .

ولم يكن السلطان محمود وحده من سلاطين الغزنويين الذى عنى بالشعراء ، فقد كان ابنه مسعود (٤٢١ -٤٣٢هـ/ ١٠٣٠-١٠٤٠م) يهتم بالشعراء والأدباء ويصلهم بصلات كبيرة ، قال عنه ابن الأثير : « كان محباً للعلماء ، كثير الإحسان إليهم والتقرب لهم ، صنفوا له التصانيف الكثيرة فى فنون العلم ، وأجاز الشعراء جوائز عظيمة ، أعطى شاعراً على قصيدة ألف دينار ، وأعطى آخر لكل بيت ألف درهم ».[٥] وذكر البيهقى أنه فى احتفال بالعيد أمر

(١) « شعر العجم » شبلى نعمانى (ترجمه محمد تقى فخر داعى گيلانى) طهران ١٣١٦ ج١ ص ٣٦ .

(٢) «العسجدى» : أبو نظر عبد العزيز بن منصور المروزى أو الهروى (م ٤٣٢هـ) من معاصرى السلطان محمود ومداحيه وكان فى خدمته عندما فتح سومنات وهنأه بقصيدة أشار فيها إلى هذا الفتح . أدرك عهد مسعود بن محمود ومودود ابن مسعود . (أنظر: « لباب الالباب » ج٢ ص ٥٠ ، « تذكرة الشعراء » ص ٤٧ ، تاريخ أدبيات » صفا ج١ ص٥٧٧)

(٣) « الغضائرى » : أبو زيد محمد بن على الغضائرى الرازى . من كبار شعراء العراق ومن مداحى بهاء الدولة الديلمى . قيل إنه نزح من الرى إلى غزنين عاصمة محمود الغزنوى وانخرط فى سلك شعرائه ، وله معهم مبارزات ومصارعات فى مضمار الشعر ، ومدائح السلطان محمود . (أنظر : « لباب الالباب » ج ٢ ص ٥٩ ، « تذكرة الشعراء » ص٣٣ ، « تاريخ أدبيات » صفا ج ١ ص ٥٧٠ ، « سخن وسخنوران » ج ١ ص ١٠٨) .

(٤) « تذكرة الشعراء » ص ٤٥ ، راجع « ديوان عنصرى » ص ٧٨ — ٨٦ .

(٥) « الكامل » انظر حوادث سنة ٤٣٢ .

السلطان مسعود للشعراء الغرباء بعشرين ألف درهم ، وأعطى الزينبى[١] العلوى خمسين ألف درهم حملت إلى منزله على ظهر فيل ، وأعطى العنصرى ألف دينار[٢] .

وكان تكامل شعر القصور فى العهد الغزنوى سبباً فى أن يمتد رواج هذا النوع من الشعر حتى القرن السادس الهجرى ، فظهرت مجموعة من الشعراء المادحين مثل قطران التبريزى[٣] (م ٤٦٥ هـ / ١٠٧٢م) فى بلاط أمراء آذربايجان وآران ، و مسعود سعد سلمان (م ٥١٥ هـ / ١١٢١م) مبتدع الحبسيات المعروفة فى اللغة الفارسية ، والشاعر البرهانى وابنه المعزى النيسابورى[٤] (م بين ١٥١٨ و ٥٢١هـ / ١١٢٤ — ١١٢٧م) ، ورشيد الدين

---

(١) « الزينبى » : عبد الجبار الزينبى العلوى ، ويسميه دولتشاه : « الزينتى » . من شعراء بلاط السلطان محمود وابنه مسعود ، وله فيهما مدائح كثيرة ، وتوفى فى عهد السلطان مسعود (انظر : « تذكرة الشعراء » ص ٣٩ ، « تاريخ أدبيات » صفا حـ ١ ص ٥٥٠ ، « سخن وسخنوران » حـ ١ ص ١٤٥) .

(٢) « تاريخ بيهقى » أبو الفضل محمد بن حسين بيهقى (طبعة غنى وفياض) تهران ١٣٢٤ هـ ش — ص ٢٧٤ .

(٣) « قطران » : أبو منصور قطران العضدى التبريزى . من شعراء القرن الخامس الهجرى . ينسبه عوفى إلى تبريز ، ويقول دولتشاه إنه ترمذى . كان شاعرا مداحا مدح كثيرا من أمراء ووزراء عصره ، ونال من عطاياهم ما جعله صاحب ضياع وعقار . لقبه دولتشاه بإمام الشعراء ، وذكر أنه أنشأ مدرسة فى الشعر كانت تضم جماعة من الشعراء الممتازين أمثال الأنورى والرشيدى السمرقندى وغيرهما . ووصفه رشيد الدين الوطواط بأنه سيد الشعراء جميعا فى عصره . وعده براون أول من أكثر من إدخال الصنعة والمحسنات البلاغية فى الشعر الفارسى ، وامتاز بنظم القصائد ذات القافيتين (أنظر : لباب الألباب حـ ٢ ص ٢١٤ ، تذكرة الشعراء ص ٨٧ ، « تاريخ أدبيات » صفا حـ ٢ ص ٤٢١ وما بعدها ، سخن وسخنوران حـ ٢ ص ١٣٠ وما بعدها ، « تاريخ الأدب » براون (الترجمة) حـ ٢ ص ٣٣٨ — ٣٤٠) .

(٤) « المعزى » : أمير الشعراء « أبو عبدالله محمد بن عبد الملك المعزى النيسابورى » شاعر السلاجقة . بدأ حياته فى خدمة ملكشاه واتخذ تخلصه « المعزى » من لقبه « معز الدين » مدح السلاطين والأمراء والوزراء الذين عاصرهم سواء من السلاجقة أو غيرهم ، والتحق بخدمة السلطان سنجر (٥١٢ — ٥٥٢ هـ) ومدحه ونال لديه حظوة كبيرة ولازمه حتى توفى . ويقول عوفى إنه قتل نتيجة لسهم انفلت خطأ من قوس سنجر ، ويقول صاحب =

الوطواط[1] (م ٥٧٣هـ/ ١١٧٨م) ، والأنورى[2] (م ٥٨٣ هـ ـ ١١٨٧ م) وكان هؤلاء من مادحى السلاجقة والخوارزميين .

وقد بدأت سوق القصائد وأشعار القصور تكسد منذ أوائل القرن السابع الهجرى (الثالث عشر الميلادى) على أثر استيلاء المغول واضطراب الأوضاع

= معجم الفصحاء إنه جرح فقط، وتوفى بعد ذلك فى سنة ٥٤٢ هـ / ١١٤٧م (انظر : لباب الألباب حـ ٢ ص ٦٩ ، چهار مقاله ص ٤١ — ٤٣ ، سخن وسخنوران حـ ١ ص ٢٣٦ وما بعدها، « تاريخ ادبيات » صفا حـ ٢ ص ٥٠٨ وما بعدها، تاريخ الأدب براون (الترجمة) حـ ٢ ص ٤١٣ وما بعدها) .

(١) « الوطواط » : رشيد الدين محمد بن محمد بن عبد الجليل العمرى الكاتب المعروف برشيد الدين الوطواط . سمى بالعمرى لانتسابه إلى الخليفة عمر بن الخطاب ، ولقب بالكاتب لأنه كان يشتغل بالكتابة. ولد ببلخ وتعلم بالمدرسة النظامية والتحق بخدمة علاء الدولة اتسز الخوارزمشاه (٥٢١ — ٥٦٨ هـ) وصار شاعره وصاحب ديوان رسائله ، وظل يعمل فى هذا المنصب حتى أواخر عهد ايل أرسلان (٥٥١ — ٥٦٨ هـ) اتصل بكثير من مشاهير رجال وأمراء عصره ومدحهم ، وتوفى سنة ٥٧٣ هـ . كان من أصحاب السانين وله مؤلفات كثيرة عربية وفارسية، منها ديوانه الذى يشتمل ـ كما يقول دولتشاه ـ على خمسة عشر ألف بيت ، ورسائل عربية فى مجلدين طبعت فى مصر سنة ١٣١٥ هـ وتشمل على ١٧٦ رسالة ، وكتاب حدائق السحر ، وكتاب فصل الخطاب فى كلام عمر بن الخطاب ، وغير ذلك (أنظر : تذكرة الشعراء ص ٨٧ وما بعدها ، تاريخ ادبيات صفا حـ ٢ ص ٦٢٨ وما بعدها ، سخن وسخنوران حـ ١ ص ٣٤٥ وما بعدها ، تاريخ الأدب براون (الترجمة) حـ ٢ ص ٤١٧ وما بعدها) .

(٢) « الأنورى » : أوحد الدين محمد بن محمد ، أو : أوحد الدين على بن اسحاق الأنورى الابيوردى ، من مشاهير شعراء السلاجقة فى النصف الثانى من القرن السادس الهجرى . توفى بين سنتى ٥٨٥ هـ ، ٥٨٧ / ١١٨٩ ، ١١٩١ م . كان من أهل خاوران ، ويقول دولتشاه إنه ولد فى قرية (بدنه) من مضافات « مهنه » و « أبيورد » ، ودرس فى المدرسة المنصورية بطوس ، والتحق بخدمة السلطان سنجر السلجوقى ومدحه . وللأنورى ديوان كبير مطبوع يشتمل على القصائد والغزليات والمقطعات والرباعيات ، ومعظم قصائده تقوم على المدح (أنظر : لباب الألباب حـ ٢ ص ١٣٥ وما بعدها ، تاريخ ادبيات صفا حـ ٢ ص ٦٥٦ وما بعدها ، سخن وسخنوران حـ ١ ص ٣٥٦ وما بعدها ، تاريخ الأدب براون حـ ٢ ص ٤٦٢ وما بعدها ، « ديوان انورى » بامقدمه وتصحيح سعيد نفيسى . طهران ١٣٣٧ هـ ش) .

السياسية والاجتماعية والاقتصادية فى إيران ، وعدم اهتمام الحكام المغول والإيلخانيين بالشعراء ، وأخذ هذا النوع من الشعر يختص بالقصور الثانوية كقصر آل سلغر (٥٤٣ - ٦٨٦ه/١١٤٨ - ١٢٨٧م) بولاية فارس ، وآل جلاير (٧٣٦ - ٨١٥ ه/١٣٣٥ - ١٤١١ م) وآل كرت (٦٤٣ - ٧٩١ ه/١٢٤٥ - ١٣٨٩ م) فى هراة ، وبعض أمراء السند (الغوريين) .

ومن شعراء هذه الفترة : مجد الدين همكر الشيرازى (م٦٨٦هـ ١٢٨٧م) وخسرو الدهلوى (م ٧٢٥ ه - ١٣٢٤ م) ، وسلمان الساوجى (م ٧٧٩ - ١٣٧٧ م) .

وعلى الرغم من أن بعض الشعراء فى هذه الفترة استعملوا القصيدة فى التعبير عن خواطرهم وأحاسيسهم إلا أن الشعراء الكبار فى العصر المغولى ، ومعظمهم من المتصوفة ، اهتموا بالغزل والمثنوى .

أما العهد الحقيقى لاستعادة شعر القصور لمكانته ، فهو العهد القاجارى (١٢١٢-١٣٤١ ه/١٧٩٧-١٩٢٢م)، ذلك أن ملوك القاجاريين كانوا يرعون شعراء المديح رعاية عظيمة ، ويجزلون لهم العطاء ، لذا نجد أن شعراء هذا العهد - انطلاقاً من النهضة التى بدأت تظهر فى عهد الدولة الزندية - قد عادوا إلى أساليب الشعراء القدامى ، وجددوا فى مدائحهم أساليب شعراء العهد الغزنوى ، واستعادت القصيدة مجدها . ومن هؤلاء : فتحعلى خان الكاشانى المعروف بلقب « صبا » (م ١٢٣٨ ه - ١٨٢٢ م) ، وسروش الإصفهانى (م ١٢٨٥ ه - ١٨٦٨ م) . ومحمود خان الكاشانى ملك الشعراء (م ١٣١١ه - ١٨٩٣ م)، ورضا قليخان هدايت (م ١٢٨٨ ه - ١٨٧١ م)، وميرزا حبيب القاآنى الشيرازى (م ١٢٧٠ ه - ١٨٥٣م).

وقد ظل أسلوب شعراء العصر القاجارى فى القصيدة مستمراً بعد إعلان الدستور وقيام الملكية (١٣٢٤ هـ ـ ١٩٠٦م) ، ونلمس ذلك فى قصائد اثنين من كبار شعراء القصيدة فى العصر الحاضر ، وهما : أديب الممالك الفرهانى (م ١٣٣٦ هـ ـ ١٩١٧ م) ، وملك الشعراء بهار (م ١٣٧١ هـ ـ ١٩٥١ م) ، كما نلمسه فى باقى الشعراء الذين اهتموا فى قصائدهم ، علاوة على مدائح الرجال ، بالموضوعات السياسية والاجتماعية أو بالأوصاف الطبيعية وأمثالها[١] .

٢ — شعر الملاحم :

النوع الثانى من أنواع الشعر الفارسى هو الشعر الحماسى الذى يدور حول الحروب وقصص البطولة وسير الملوك ، والأحـــداث القومية والتاريخية والمذهبية ، وهو ما يعرف بالشعر الملحمى . ويعتمد هذا النوع فى الفارسية على الفن المعروف بالمثنوى .

وإذا استعرضنا تاريخ الملاحم العالمية القديمة نجد أنها تكاد تنحصر فى جنسين من الأجناس الناطقة باللغات الهندية الأوربية ، وهما :

الإغريق : أو اليونانيون .

والآريون : أى الهنود والإيرانيون .

فنجـــد عند الإغريق : الإلياذة **Iliados** ، و الأوديسة Odyssée[٢]

---

(١) « كنج سخن » حـ ١ص پنجاه ونه .

(٢) « الإلياذة » و« الأوديسة » : موضوع الإلياذة . غضبة « أخيل » بطل اليونان على قومه ، ثم حميته لهم . ومحور القصة يدور حول محاصرة اليونان لمدينة طروادة عشر سنوات ، وفتحها فى النهاية بالحيلة . وتنقسم الملحمة إلى أربع وعشرين منظومة تسمى كل منها « إيلياذوس » فسميت كلها بهذا الإسم .

وعند الهنود : الرامايـنـــا Ramàvana ، و المهابهـــارتا Mahabharata [١]

وعند الإيرانيين : الشاهنامه Shahnama .

أما الرومان فقد بدأوا ملاحمهم بترجمة الإليـــاذة ، ثم نظم ڤرجيل قصته المعروفة : الإنياذة Enéide [٢] . وربما نجد لبعض أمم أوربا الحديثة شيئاً من الملاحم .

وعلى الرغم من وجود قصص للعرب فى جاهليتهم وإسلامهم، إلا أنه ليس فى هذا القصص ما يرقى إلى مستوى الملحمة، لأن الملحمة عبارة عن قصة طويلة، أو رواية متكاملة يعرضها الشاعر فى صورة شعرية صادقة . وهى بصفة عامة

= أما الأوديسه فوضوعها تيه البطل اليونانى «أوديسيوس» العائد إلى وطنه من حرب طروادة ، وما واجهه من شدائد مدة عشر سنوات ؛ إذ هاجت العواصف على سفنه نتيجة لغضب بعض الآلهة عليه. وتنقسم الأوديسه إلى أربعة وعشرين نشيدا كالإلياذة . (أنظر : مقدمة الشاهنامة (دكتور) عبد الوهاب عـزام . القاهرة ١٣٥٠هـ — ١٩٣٢ م ص ٢٣ — ٢٤ ، « القصة فى الأدب الفارسى » ص ١٧٤ وما بعدها) .

(١) « الرامايانا » : قصة بطلها « راما » بن ملك أوده ، ولاه أبوه العهد ، فسعت به أم أخيه « بهرتا » حتى عزم الملك على أن ينفيه أربعة عشر عاما ، فانصاع راما وعاش فى البرية ، وقاتل ملك الجن الذى اختطف زوجته وقتله ، ثم رجع ظافرا إلى أوده. وتقع هذه القصة فى ثمانية وأربعين ألف بيت .

أما « المهابهارتا » فهى عبارة عن قصص موصلة ، وتقـع فى حوالى مائة ألف بيت . والقطب الذى تدور عليه تنافس أبناء العم من بنى بهارتا ، وهما بيت كورڤا وباندڤا ، تنافسوا على الملك وبعـد إغارات كثيرة تحاربوا ثمانية عشر يوما ، وانتهى الأمر بفناء بيت كورڤا وزهد أمراء باندڤا واعتزالهم العالم (مقدمة الشاهنامه عزام ص ٢٤) .

(٢) « الإنياذة » : موضوعها متصل بموضوع الإلياذة ، وبطلها « أنياس » أحـد حلفاء الطرواد . وقد بدأ ڤرجيل نظمها سنة ٣٠ ق. م ، ومات بعد تسع سنين . وقد أوصى بحرق مسودات الإنياذة ؛ إذ كان يعوزها ثلاث سنوات حتى تتم .

مجموعة من أعمال البطولة لفرد أو جماعة تكونت منها رواية مترابطة الأجزاء، كاملة غير مبتورة ، تبدأ من نقطة وتنتهى عند غاية ، وعمل الشاعر لحم أجزائها ، ونظم وقائعها ، دون أن يمس جوهرها أو يبعد عن أصلها[1] .

وليست الملحمة مجرد سرد لأعمال البطولة ، ووصف لمشاهد الحروب والإشادة بالأبطال ، بل هى أيضاً معرض لعقائد الأمة وأفكارها ومدنيتها وآلامها وآمالها وأخلاقها ومثلها وأحلامها وأمانيها[2] . وقد يتعرض الشاعر أثناء حديثه عن هـذه الأمور للحديث عن الحب فيصور الجانب العاطفى من حياة الأبطال .

وظهور الملاحم يكون فى الغالب فى الفترات التى يشتد فيها ظهور الروح الوطنية والبعث القومى والحماس الدينى. وقد أشرنا إلى أن بداية الشعر الفارسى الإسلامى ارتبطت ببدء حركات الاستقلال وظهور النزعات القومية فى إيران، وأن أمراء الدويلات المستقلة عملوا على بعث لغتهم القومية وإحياء تقاليد أجدادهم وآدابهم وتاريخهم ، وظهر هذا الاتجاه واضحاً جلياً فى عهد الدولة السامانية (٢٦١ — ٣٨٩ هـ / ٨٧٤ — ٩٩٩ م) ، التى كانت تنتسب إلى أصل إيرانى قديم[3] ؛ فقد اهتم السامانيون بإحياء التراث الإيرانى القديم ، وراجت فى عهدهم مجموعة من القصص تحت إسم « شاهنامه » مثل : شاهنامة أبى المؤيد البلخى[4] ، وشاهنامة أبى على البلخى[5] ، وشاهنامة أبى

---

(١) « القصة فى الأدب الفارسى » ص ٩٨ .

(٢) « السابق » ص ٩٩ .

(٣) أرجع السامانيون نسبهم إلى بهرام چوبين القائد الإيرانى المعروف فى عهد خسرو پرويز

(٤) شاهنامة أبى المؤيد البلخى : شاهنامة نثرية كتبها الشاعر السامانى أبو المؤيد البلخى فى أوائل القرن الرابع الهجرى . وقد أشير إليها فى ترجمة تاريخ الطبرى للبلعمى ، كما وردت إليها إشارات فى كتابى « قابوس نامه » و « مجمل التواريخ والقصص » (انظر حماسه سرائى در إيران ص ٩٥ — ٩٨) .

(٥) شاهنامة أبى على البلخى : هى ثانية الشاهنامات النثرية ، وتنسب إلى الشاعر أبى =

منصور[١]، ولذا لانجد غرابة فى أن يحاول الشعراء نظم هذه القصص لما يضفيه عليها النظم من متعة ولذة للمستمع .

وليس معنى هذا أن الشعر الملحمى الفارسى يقتصر على الأدب الفارسى بعد الإسلام ؛ فقد كان للإيرانيين شعر ملحمى فى عصورهم القديمة ، وأقدم نموذج لشعر الملاحم يرى فى الأفستا ، وبخاصة فى أناشيد اليشت مثل «مهريشت» (اليشت العاشر) ، و « زامياديشت » (اليشت التاسع عشر) . وهناك أيضاً كتاب « آياذ گار زريران » وهو عبارة عن منظومة مذهبية تصور النزاع بين الإيرانيين والطورانيين حول المذهب الزردشتى[٢] . كما وجدت فى اللهجات الإيرانية الوسيطة كالسغدية قطع حماسية منظومة[٣] .

وعلى الرغم من ظهور نوع مع الشعر الحماسى الذى يتغنى بالمفاخر القومية الإيرانية على يد شعراء العربية من الشعوبية الذين ينتمون إلى أصل فارسى

= على محمد بن أحمد البلخى وقد ورد اسمه فى كتاب الآثار الباقية للبيرونى . ويستفاد مما ذكره البيرونى أن هذه الشاهنامة كانت قيمة ، وأن أبا على استند فى كتابتها إلى كثير من الكتابات القيمة فى سير الملوك ؛ مثل كتابات عبد الله بن المقفع ومحمد بن الجهم البرمكى وهشام بن القاسم وبهرام بن مردانشاه وغيرهم (حماسه سرائى ص ٩٨—٩٩) .

(١) شاهنامة أبى منصور : شاهنامة نثرية تحمل اسم أبى منصور محمد بن عبد الرازق الطوسى سپهسالار خراسان فى عهد عبد الملك بن نوح السامانى (٣٤٣—٣٥٠ هـ) ، وكان رجلا طموحا سمع بما فعله غيره من الملوك والحكام لتخليد ذكرهم عن طريق الكتب المؤلفة أو المترجمة بأسمائهم ، فتمنى أن يكون له أيضا تذكار فى هذه الدنيا ، وأمر وزيره أبا منصور المعمرى لجمع أرباب الكتب والحكماء ، وكتبوا تاريخ الفرس وسير ملوكهم منذ أقدم الأزمنة حتى يزدجرد آخر ملوك العجم . وقد تم هذا العمل سنة ٣٤٦ هـ وأطلقوا عليه اسم شاهنامه ، وقام أبو منصور المعمرى بكتابة مقدمة هذه الشاهنامة ، وعندما نظم الفردوسى الطوسى شاهنامته صدرت بهذه المقدمة وظلت كذلك حتى القرن التاسع الهجرى ثم فصلت عن الشاهنامة المنظومة ، وأضيف بدلها مقدمة أخرى هى التى تطبع معها فى الوقت الحاضر (حماسه سرائى ص ٩٩—١٠٣) .

(٢) « حماسه سرائى » ص ١٢١ وما بعدها .

(٣) « گنج سخن » حاشية بنجاه ونه .

مثل « إسماعيل بن يسار النسائى » ، و « بشار بن برد » و « ديك الجن » و « المتوكلى الإصفهانى »[١] وغيرهم ، إلا أن نظم الموضوعات الحماسية تأخر ظهوره قليلا عن بدء الشعر الفارسى بعد الإسلام ، فكان ظهوره فى أواخر القرن الثالث الهجرى وأوائل القرن الرابع .

ويمكن تقسيم الشعر الملحمى الفارسى بعد الإسلام إلى ثلاث مراحل :

المرحلة الأولى : وتبدأ من أواخر القرن الثالث الهجرى وتستمر حتى أواخر القرن السادس الهجرى ، وفى هذه المرحلة نظمت معظم قصص البطولة وتاريخ الفرس منذ العهد الأسطورى ، ومفاخرهم الوطنية وجهاد ملوكهم وأبطالهم للدفاع عن البلاد ومحاربة الخصوم وتحطيمهم ، وكذلك مبارزة الشياطين وعبدتها والسحرة .

المرحلة الثانية : وتبدأ من أواخر القرن السادس الهجرى وتستمر حتى القرن التاسع ، وفى هذه المرحلة اهتم الشعراء بنظم الملاحم التاريخية ، سواء القصص المتعلقة بأبطال معروفين فى التاريخ ، أو نظم التواريخ غير القصصية .

المرحلة الثالثة : وتبدأ من القرن التاسع الهجرى وتستمر بعد ذلك ، وفيها اهتم الشعراء بنظم الملاحم الدينية : أى المنظومات التى اختير أبطالها من أئمة الدين ، وهم فى الغالب من أئمة الشيعة[٢] .

وبالنسبة لمنظومات المرحلة الاولى فقد وردت فى بعض الكتب إشارات إلى أن أول ملحمة فارسية نظمت بعد الإسلام هى « شاهنامة المسعودى المروزى »[٣] التى أشار إليها الثعالبى فى أكثر من موضع من كتابه

(١) « حماسه سرائى » ص ١٤٥ وما بعدها.
(٢) « گنج سخن » حـ ١ شصت .
(٣) « حماسه سرائى » ص ١٦٠ .

«غرر أخبار ملوك الفرس»، كما أشار إليها المقدسى فى كتابه «البدء والتاريخ ». وعلى الرغم من أن هذه الشاهنامة كانت معروفة فى نواحى ايران الشرقية فى القرن الرابع الهجرى ، وكان الناس يحفظون أبياتا منها ، إلا أنها كانت فيما يبدو قصيرة وغير قيمة من حيث الفصاحه ، ولذا لم تدم طويلا ، وسرعان ماالندثرت وضاعت[١].

وكانت المحاولة الثانية لنظم ملحمة فارسية هى المحاولة التى قام بها الشاعر السامانى « الدقيقى الطوسى »[٢]، فقـد شرع ، بأمر من نوح بن منصور السامانى (٣٦٥ — ٣٨٧ هـ) . فى نظم شاهنامة أبى منصور النثرية ، وبدأ بنظم قصة گشتاسب وحربه مع ارجاسب الطورانى لحماية الدين الزردشتى ، وبينما كان ينظم قصة زردشت ويثنى عليه ، ويتنوه بانتشار دينه ، إذ وثب عليه غلامه التركى وقتله فى سنة ٣٦٨ هـ أو ٣٦٩ هـ .

وكان الدقيقى قد اختار لمحاولته البحر المتقارب ، فنظم ألف بيت فى وزن المتقارب المثمن المحذوف أو المقصور ، فلمـا جاء الفردوسى الطوسى أكمل ما بدأه الدقيقى وسار على نهجه ، وضمن شاهنامته الأبيات الألف التى نظمها

---

(١) « گنج سخن » حـ ١ ص شمث ويك .

(٢) « الدقيقى الطوسى » : أبو منصور محمد بن أحمد الدقيقى . يقول عوفى إنه سمى كذلك لدقة معانيه ورقة ألفاظه ، ويقول آخرون إنه سمى كذلك ربما لأن أباه أو أحد أجداده كان يبيع الدقيق . وقد اختلفوا فى مولده فقيل إنه ولد ببلخ أو طوس أو سمرقند أو بخارى . وكان الدقيقى فى أول أمره متصلا بأمراء الصاغانيين ومدح الأمير أبا المظفر الصاغانى، ثم اتصل بأمراء السامانيين ومدحهم وخصوصا الأمير منصور بن نوح (٣٥٠ ـ ٣٦٥ هـ) وابنه نوح بن منصور (٣٦٥ـ٣٨٧ هـ) . وقد أورد محمد عوفى فى كتابه نماذج من أشعار الدقيقى بعضها فى المدح وبعضها فى الغزل أو الوصف ولكن العوفي لم يشر إلى الأبيات التى نظمها من الشاهنامة (أنظر : « لباب الألباب » حـ ٢ ص ١١ وما بعدها ، « حماسه سرائى » ص ١٦٣ وما بعدها ، « سخن وسخنوران » حـ ١ ص ١٢ وما بعدها ، « تاريخ ادبيات » صفا حـ ١ ص ٤٠٨ وما بعدها) .

الملحمي ، وصرح بذلك[١] .

وتعتبر شاهنامة الفردوسي الطوسي قمة الشعر الملحمي الفارسي ، والملحمة الوطنية الخالدة للإيرانيين ، التي تقف في صف الملاحم العالمية ، بل وتتفوق عليها[٢] . وهي عبارة عن منظومة طويلة يبلغ تعداد أبياتها ، وفقاً لقول الفردوسي ، ستين ألف بيت[٣] ، وإن كان البعض يرى أن الشاعر لم يكن دقيقاً في ذكر هذا العدد ، وأن أبيات الشاهنامة لا تتجاوز الخمسين ألف بيت .

وتتناول الشاهنامة تاريخ الإيرانيين منذ أقدم عصورهم إلى سقوط الساسانيين وزوال ملكهم على يد العرب ، وهو تاريخ طويل يشتمل على ثلاثة عهود :

عهد أسطوري ، ويبدأ بكيومرث ويستمر حتى فريدون .

وعهد بطولي ، ويبدأ من قيام كاوه حتى مقتل رستم ،

وعهد تاريخي ، ويبدأ من أواخر عهد الكيانيين ويستمر حتى نهاية حكم الساسانيين .

وقد بلغ الفردوسي في تصوير ذلك كله قمة الأسلوب الملحمي ، وحق له

---

(١) « شاهنامه فردوسى » بتصحيح محمد رمضانى طهران ١٣١١ هـ ش (انظر جـ٢ ص ١٨٧ ، ٢٣٥) .

(٢) يقول عبد الوهاب عزام في الموازنة بين الشاهنامة وملاحم الشعوب الأخرى : الشاهنامة ليست كهذه القصص تدور على بطل واحد أو أسرة واحدة أو حرب واحدة ، بل هي تاريخ أمة من أقدم ما وعت أساطيرها حتى الفتح الإسلامي . فموضوع هذه القصص وغيرها من الملاحم الكبيرة هو حوادث متتابعة في سنين قليلة ، كقصة واحدة من قصص الشاهنامة ، كالحرب بين بني أفريدون أو حرب كيكاوس والجن في مازندران ، أو قصة سياوخش بن كيكاوس (مقدمة الشاهامة : انظر ص ، ٢٣ـ٢٤) .

(٣) « شاهنامه فردوسى » أنظر : ملحقات شاهنامه جـ ٥ ص ١٨٢ .

أن يتبوأ مقام الصدارة فى هذا المضمار ، وأصبحت شاهنامته المثل الأعلى الذى احتذاه الشعراء الإيرانيون فى نظم الملاحم فى جميـــع صورها : البطولية والتاريخية والمذهبية ، وكانت سببا فى ظهور نهضة خاصة فى نظم الملاحم بدأت فى القرن الخامس الهجرى ، ولا تزال مستمرة حتى اليوم .

ومن الملاحم الحماسية التى حذت حذو الشاهنامه :

« گرشاسب نامه » : للشاعر أبى نصر على بن أحمد الأسدى الطوسى (م ٤٦٥ هـ = ١٠٧٢م) ، أكبر شعراء الـملاحم الحماسـية بعد الفردوسى . وموضوع هـذه الشاهنامة هو سيرة گشتاسب البطل المعروف فى الأفستا . ويتراوح عدد أبياتها فى نسخها المختلفة ما بين سبعة آلاف بيت وأحدعشر ألف بيت منظومة فى البحر المتقارب المثمن المقصور . ويبدو أن الأسدى بدأها سنة ٤٥٦ هـ = ١٠٦٣ م ، وأتمها سنة ٤٥٨ هـ = ١٠٦٥ م[١] .

« بهمن نامه » : تنتمى هذه المنظومة إلى أواخر القرن الخامس الهجرى وأوائل القرن السادس . وقد نظمها الشاعر ايرانشاه بن أبى الخير فى وصف حروب « بهمن » مع أبطال سيستان وبخاصة « آذر برزين بن فرامرز » . ويصل عدد أبيات هذه المنظومة إلى عشرة آلاف بيت[٢] .

« كوش نامه » : منظومة فى سيرة « كوش پيل دندن » من أحفاد الضحاك . ومن المعتقد أن ناظمها هو ايرانشاه ناظم بهمن نامه[٣] .

« بانو گشسب نامه » : تنتمى هـذه المنظومة إلى القرن الخامس الهجـرى ، وهى فى وصف بطولات بانو گشسب ابنة البطل رستم ، وناظمها غير معروف

---

(١) « حماسه سرائى » انظر ص ٢٨٣ وما بعدها .
(٢) « السابق » ص ٢٨٩ .
(٣) « السابق » ص ٢٩٦ .

وهذه المنظومة عبارة عن مثنوية صغيرة بدون مقدمة ، وتقع فى تسعمائة بيت ، وتشتمل على أربع حكايات . وتوجد منها نسخة خطية فى مكتبة باريس ، ونسخة أخرى فى المتحف البريطانى[١] .

« برزو نامه » : قصة بطولة برزو بن سهراب بن رستم . وتنسب إلى الشاعر «عطائى بن يعقوب» المعروف بالعطائى الرازى المتوفى سنة ٤٧١ هـ. وتوجد منها نسختان ناقصتان بالمكتبة الأهلية بباريس ، مسجلتان فى فهرس « بلوشيه » تحت رقم ١١٨٩ ، ١١٩٠ . وتقع النسخة تحت رقم ١١٩٨ فى حدود ثمانية وثلاثين ألف بيت[٢] .

« شهريار نامه » : منظومة فى سيرة شهريار بن برزو بن سهراب بن رستم للشاعر سراج الدين عثمان بن محمد المختارى الغزنوى (م ٥٤٤ أو ٥٥٤ هـ) . وكان من الشعراء الكبار فى أواخر القرن الخامس الهجرى وأوائل القرن السادس ، ومن معاصرى السلطان إبراهيم بن مسعود الغزنوى (٤٥١-٤٩٢هـ/ ١٠٥٩ - ١٠٩٨م) ، ومسعود بن إبراهيم (٤٩٢ - ٥٠٨ هـ / ١٠٩٩ - ١١١٤م) وقد نظم هذه القصة امتثالا لرغبة مسعود[٣] .

« جهانگير نامه » : منظومة فى قصة جهانگير بن رستم ، لشاعر غير معروف ، اسمه « قاسم » ويتخلص بلقب « مادح » . وتوجد من هذه المنظومة نسخة فى المكتبة الأهلية بباريس عدد أبياتها يبلغ ستة آلاف وثلثمائة بيت[٤] .

« سام نامه » : تنتمى هذه المنظومة إلى أواخر القرن السابع الهجرى

(١) « حماسه سرائى » ص ٣٠٠ .
(٢) « السابق » ص ٣٠٣ .
(٣) « السابق » ص ٣١١ .
(٤) « السابق » ص ٣٢٤ .

وأوائل القرن الثامن ، وهى للشاعر "خاجوى كرمانى" (م ٧٦٣ هـ = ١٣٦١م) ، وكان معاصراً للسلطان أبى سعيد بهادر خان (٧١٦— ٧٣٦ هـ / ١٣١٦—١٣٣٥ م). وتوجد من هذه المنظومة نسخ متعددة فى مكتبات إيران ولندن وباريس ، ونسخة مطبوعة فى بمباى فى مجلدين ، مجموع أبياتها أربعة عشر ألف بيت وخمسمائة[١] .

أما الملاحم التاريخية التى تنتمى إلى المرحلة الثانية، والتى أخذت فى الظهور منذ أواخر القرن السادس الهجرى؛ فمنها مجموعة تحمل اسم الاسكندر ، ومجموعة أخرى من الملاحم التاريخية .

وكان الفردوسى قد تعرض لقصة الإسكندر فى الشهنامة ، فاقتفى أثره الشاعر النظامى الگنجوى[٢] المتوفى فى أوائل القرن السابع الهجرى ، ونظم منظومته :

« اسكندر نامه » : وهى مثنوية تشتمل على عشرة آلاف وخمسمائة بيت فى بحر المتقارب المثمن المقصور ، وتقع فى مجلدين :

الأول : ويسمى « شرفنامه » وقد تحدث فيه النظامى عن الإسكندر كبطل فاتح .

والثانى : ويسمى « اقبالنامه » ، كما يسمى « خردنامه » وتحدث فيه عن الإسكندر كحكيم ونبى[٣] .

---

(١) « حماسه سرائى » ص ٣٣٥ ،

(٢) النظامى الگنجوى : أحد الشعراء الكبار فى القرن السادس الهجرى وأوائل القرن السابع . ترك إلى جوار ديوانه خمس مثنويات تعرف باسم « پنج گنج » أى : الكنوز الخمسة ، واشتهرت باسم « خمسة نظامى » ، وهى : مخزن الاسرار ، خسرو وشيرين ، ليلى ومجنون ، هفت پيكر ، اسكندر نامه

(٣) « قصة الاسكندر كما صورها الأدب الفارسى الإسلامى » بحث الدكتور عبدالنعيم حسنين . حوليات كلية الآداب جامعة عين شمس العدد الثانى عشر ١٩٦٩ ص ١٠٨ .

وقد ظهرت بعد النظامى عدة منظومات فى سيرة الإسكندر ، لعل من أهمها :

« آيينهٔ سكندرى » : للشاعر خسرو الدهلوى المتوفى فى دهلى حوالى سنة ٧٢٥ هـ = ١٣٢٤ م . وقد نظم هذه المنظومة باسم علاء الدين محمد شاه من سلاطين الهند[١] .

« خردنامهٔ اسكندرى » : للشاعر نور الدين عبد الرحمن الجامى (م ٨٩٨ = ١٤٩٢ م)[٢] .

« اسكندر نامه » : للشاعر بدر الدين الكشميرى ، من شعراء القرن العاشر فى الهند .

وجميع هذه المنظومات مثنويات فى بحر المتقارب ، أى أنها فى نفس وزن الشاهنامة[٣] .

أما الملاحم التاريخية التى تنتمى إلى هذه المرحلة ، فمنها :

« شاهنشاه نامه » : للشاعر پاييزى ، وموضوعها شرح فتوحات السلطان علاء الدين محمد خوارزمشاه (٥٩٦ — ٦١٧ هـ / ١١٩٩ — ١٢٢٠ م)[٤] .

« ظفر نامه » : لحمد الله المستوفى القزوينى المتوفى سنة ٧٥٠ هـ - ١٣٤٩ م ، وموضوعها تاريخ إيران منذ الإسلام حتى أواسط القرن الثامن الهجرى ، وتقع فى خمسة وسبعين ألف بيت فى بحر المتقارب . وتعتبر هذه المنظومة تتمة لشاهنامة الفردوسى[٥] .

(١، ٢، ٣) « حماسه سرائى » ص ٣٥٣ .
(٤، ٥) السابق ص ٣٥٤ — ٣٥٥ .

« شاهنشاه نامه » : للشاعر أحمد التبريزى من شعراء القرن الثامن الهجرى ، ومن معاصرى السلطان أبى سعيد بهادرخان المغولى .وهذه المنظومة فى تاريخ جنكيزخان وخلفائه حتى سنة ٧٣٨ هـ = ١٣٣٧ م[١] .

ثم يتتابع بعد ذلك ظهور عدد من المنظومات التاريخية ، من أهمها :

منظومات شاعر القرن العاشر الهجرى « قاسمى گنابادى » الثلاث ، وهى : «شاهرخ نامه » ، « شهنامهٔ ماضى » ، و « شهنامهٔ نواب عالى »[٢] .

« فتحنامهٔ عباس نامدار » : لشاعر العصر الصفوى : « صادق افشار » المتخلص بصادق ، وتشتمل على أحداث إيران منذ جلوس الشاه إسماعيل الثانى حتى أواخر عهد الشاه عباس الكبير[٣] .

« شاهنامهٔ نادرى » : للشاعر نظام الدين عشرت السيالكوتى ، وموضوعها حملة نادرشاه فى بلاد الهند وفتحها سنة ١١٥١ ـ ١١٥٢ هـ[٤] .

« شهنشاه نامه » : لفتحعلى خان الكاشانى (م ١٢٣٨هـ = ١٨٢٢ م) من كبار شعراء العصر القاجارى ، وتشتمل على أربعين ألف بيت . وقد طبعت فى بمباى[٥] .

والنوع الأخير من الملاحم هو مجموعة الملاحم المذهبية الشيعية التى ظهرت فى المرحلة الثالثة . وتستند قصص بعض هذه المنظومات إلى حقائق تاريخية ،

---

(١) حماسه سرائى ص ٣٥٧ .
(٢) السابق ص ٣٦٣ .
(٣) السابق ص ٣٧٢ .
(٤) السابق ص ٣٧٣ .
(٥) السابق ص ٣٧٠ — ٣٧١ .

والبعض الآخر خرافى محض ، بعيد عن الحقائق التاريخية تماماً . ومن هذا النوع :

« خاوران نامه » : لمولانا محمد بن حسام الدين المشهور بابن حسام ، من شعراء القرن التاسع الهجرى (م ٨٧٥ هـ = ١٤٧١ م) . وموضوع هذه المنظومة هو بطولة الإمام على بن أبى طالب وحملاته برفقة مالك الاشتر وأبى محجن على أرض خاوران ، وحروبهم ضد ملكها قباد وغيره من الأمراء والجن والسحرة[1] .

« صاحبقران نامه » : عن قصة سيد الشهداء حمزة بن عبد المطلب . وناظم هذه الملحمة غير معروف ، وإن كان تاريخ نظمها يرجع إلى سنة ١٠٧٣هـ=١٦٦٢م[2] .

« حملهٔ حيدرى » : للشاعر ميرزا محمد رفيع باذل المتوفى فى الهند سنة ١١٢٤هـ =١٧١٢ م وموضوعها يتعلق بحياة محمد بن عبد الله صلى عليه وسلم ، وعلى بن أبى طالب رضى الله عنه[3] .

« كتاب حمله » : للشاعر راجى من شعراء القرن الثالث عشر الهجرى. وموضوعها هو نفس موضوع حملهٔ حيدرى . وقد طبعت هذه المنظومة فى إيران مرتين : الأولى سنة ١٢٦٤هـ ش ، والثانية سنة ١٢٧٠ هـ ش . وعدد أبياتها حوالى ثلاثين ألف بيت[4] .

---

(١) « حماسه سرائى » ص ٣٧٧ .
(٢) السابق ص ٣٧٩ .
(٣) السابق ص ٣٨٠ .
(٤) السابق ص ٣٨٥ .

« خداوند نامه » : لفتحعلی خان صبا ملك الشعراء .

« ارديبهشت نامه » : للشاعر سروش الإصفهانى المتوفى سنة ١٢٨٥ هـ = ١٨٦٨ م[١] .

٣ – شعر الغزل :

النوع الثالث من أنواع الشعر الفارسى هو شعر الغزل . وينقسم الغزل فى الفارسية إلى قسمين :

غزل بشرى : المعشوق فيه إنسان من البشر .

وغزل صوفى يتغنى بالمحبة الإلهية . وهـذا النوع من الغزل الصوفى من أروع ما نظم فى الشعر الفارسى ، بل إنه سر عظمة الشعر الفارسى بأكمله .

وإذا رجعنا إلى بداية الغزل فى الشعر الفارسى نجد أن ظهور هذا النوع ارتبط ببداية الشعر الفارسى الأدبى فى أوائل القرن الثالث الهجرى ، وأول نماذجه نراها فى شعر حنظلة البادغيسى (م ٢٢٠ هـ — ٨٣٥ م) الذى يعـده بعض المؤرخين أول من قال الشعر الفارسى الأدبى بعد الإسلام، وإليه ينسـب قول أول رباعية فى الغزل فى الشعر الفارسى[٢] .

وقد أخذ الغزل فى النمو بشكل ملحوظ فى القرن الرابع الهجرى على يد شعراء الدولة السامانية أمثال الرودكى (م ٣٢٩ هـ = ٩٤٠م)، والشهيد البلخى (م ٣٢٥هـ = ٩٣٦ م) ، وأبى شكور البلخى ، والدقيقى الطوسى(٣٦٨ هـ = ٩٧٨م) ومعاصريهم ، ذلك أن الغزل كان من أهم الموضوعات التى طرقها هؤلاء الشعراء ،والأمثلة التى بقيت من أشعارهم لا تزيد عن كونها أشعاراً فى المدح والغزل والوصف . وكان هؤلاء الشعراء يعبرون عن مشاعرهم وعواطفهم بأسلوب سلس فى غزل لطيف رقيق يعرضونه إما فى مقطعات أو رباعيات[٣] .

---

(١) حماسه سرائى ص ٣٨٧ .

(٢) انظر ص ٢٧

(٣) راجع أمثلة أشعار هؤلاء الشعراء فى لباب الألباب حـ ٢ ص ٣ — ٢١ .

وفى أواخر القرن الرابع الهجرى وأوائل القرن الخامس اتخذ شعراء المديح من الغزل مطية لأغراضهم ، فقد درجوا على نهج شعراء العرب من من تصدير قصائدهم فى المدح بأبيات فى الغزل أو النسيب ، تفننوا فيها فى ذكر جمال المحبوب وإطراء أوصافه ومحاسنه، ووصف تباريح الهوى ولواعج الغرام ، وتصوير لوعة الفراق وحلاوة الوصال ، وأمثلة ذلك كثيرة فى قصائد العنصرى (م ٤٣١ ﻫ ١٠٣٩ م) ، والفرخى (م ٤٢٩ ﻫ = ١٠٣٧ م) والمنوچهرى (م ٤٣٢ ﻫ = ١٠٤٠ م)[١] ومعاصريهم ، هذا إلى جانب استمرار هؤلاء الشعراء فى نظم الرباعيات والمقطعات فى الغزل .

وفى أواخر القرن الخامس الهجرى وأوائل القرن السادس بدأ الغزل يتخذ قالبه الفنى المميز[٢]، وزاد إقبال الشعراء على نظم الغزليات، وأصبحت هذه الغزليات تحتل قسماً كبيراً من دواوين الشعراء أمثال السنائى الغزنوى (م ٥٢٦ ﻫ = ١١٣١ م) ، والمعزى (م ٥٢١ ﻫ = ١١٢٧ م) ، والأنورى (م ٥٨٣ ﻫ =١١٨٧ م) . ونلمح فى غزليات السنائى روح التصوف واضحة جلية .

وكان نفوذ التصوف قد بدأ يظهر فى الشعر الفارسى فى القرن الخامس الهجرى على يد عدد من شعراء الرباعيات من المتصوفة مثل أبى سعيد بن أبى الخير (م ٤٤٠ ﻫ = ١٠٤٩ م) ، وبابا طاهر الهمدانى المتوفى فى النصف الثانى من القرن الخامس الهجرى ، وخواجه عبد الله الأنصارى (م ٤٨١ ﻫ = ١٠٨٨ م) ، وكان أبو سعيد بن أبى الخير أول شيخ من شيوخ الصوفية صاغ عقائده وأفكاره نظما بالفارسية ، ويعزى إليه أنه أول من ابتدع الشعر الصوفى واستخدم الرباعيات دون غيرها وضمنها جميع الأفكار الصوفية

(١) راجع دواوين العنصرى والفرخى والمنوچهرى .
(٢) انظر الباب الثانى (الفصل الرابع)فن الغزل .

والفلسفية والدينية بحيث تتركز فيها وتصدر عنها جميع التجليات الصوفية . وهو أيضاً أول من استعمل اللسان المرموز وأضفى على الرموز والتعبيرات الصوفية هذا الجمال الزاهر وهذا الخيال القاهر اللذين عرف بهما الشعر الصوفى منذ ذلك الزمان[١]، ويعتبر فى ذلك إماما لمن جاء بعده من الشعراء الصوفية أمثال السنائى والعطار وجلال الدين الرومى .

والمتتبع للحركة الصوفية فى القرن الخامس الهجرى يلحظ أن صوفية تلك الفترة أخذوا يستقرون فى الخانقاهات التى بدأت فى الانتشار فى القرن الرابع ، وزاد انتشارها فى أوائل القرن الخامس حتى عمت جميع أرجاء العالم الإسلامى ، ووجد عدد كبير منها فى خراسان والعراق وفارس ، ونواحى كثيرة من إيران ، ووضعوا نظاما معيناً للحياة فيها . وكان من التقاليد المتبعة فى هذه الخانقاهات إقامة حلقات السماع التى يردد فيها القوالون أشعاراً فى الغزل يفسرونها تفسيراً صوفياً فتسرى النشوة فى الدراويش وتتملكهم حال من الوجد ، ومن هنا بدأ الصوفية يتخذون من الغزل وسيلة لشحذ خواطر المستمعين ، واستجلاب حالات الوجد فى مجالس السماع .

وقد أدى هذا إلى اهتمام جماعة من المتصوفة بنظم الغزل الصوفى على طريقتهم الخاصة وسلكوا فيه مسلك الرمز والإيماء ، بحيث أصبح للشعراء الصوفية لسان مرموز ولغة خاصة ، فعلى الرغم من أنهم استعملوا نفس الألفاظ التى كان يستعملها الشعراء غير المتصوفة، إلا أنهم استعملوها على سبيل المجاز والكنايات والاستعارات ؛ فالله عندهم هو « الحبيب » و « المعشوق » و « المحبوب » ، والوجد الحاصل من التفكير فيه هو « الخمر » و « الخمار » ، والظاهر والباطن منه عبارة عن « طلعته المنيرة » أو « طرته السوداء القائمة » وماشابه ذلك[٢].

---

(١) مجلة الأكاديمية البافارية فى ميونخ ١٨٧٥م – مقال بقلم « ايته » : ص١٤٦ .
(٢) « تاريخ الأدب » براون (الترجمة) ج٢ ص ٣٣٤ .

وكان الغزل العاطفى الدنيوى والغزل الصوفى منفصلين حتى القرن السادس الهجرى ، إلا أنهما مالبثا أن اجتمعا على أيدى الشعراء المتصوفة ، وأصبحت الغزليات تؤول أحيانا على معناها الظاهرى البشرى ، وأحيانا أخرى على معناها الباطنى الصوفى .

ويعتبر فريد الدين العطار (م ٦٢٧ هـ = ١٢٢٩ م) الثانى بعد السنائى من الشعراء الصوفية الكبار الذين اهتموا بنظم الغزل ، فإلى جوار مجموعة المثنويات الصوفية التى نظمها نجد له ديوانا كبيراً حافلا بالغزليات الصوفية الرائعة[١] .

وقد بلغ شعر الغزل الصوفى الأوج فى القرن السابع الهجرى على يد جلال الدين الرومى (م ٦٧٢ هـ = ١٢٧٣ م) أكبر الشعراء الصوفية على الإطلاق فى الشعر الفارسى وأعظمهم شأنا ، ويشتمل ديوانه المعروف بديوان «شمس تبريزى» على مايقرب من ستة وأربعين ألف بيت ومعظمه غزليات صوفية . وتعد غزليات هذا الديوان نموذجا رفيعاً للغزل المنظوم فى العشق الإلهى ، بلغ فيها جلال الدين الذروة من حيث السمو فى التعبير ، والرقة فى الألفاظ والجودة فى الأداء ، والروعة فى التصوير ، ويكثر فيها الرمز والإيماء [٢] .

وفى الفترة التى تفصل بين جلال الدين الرومى وعبد الرحمن الجامى ظهر عدد من الشعراء الذين نظموا فى الغزل وسادت أشعارهم نزعة صوفية واضحة ، مثل فخر الدين العراقى (م٦٨٨ هـ — ١٢٨٩ م) والسعدى الشيرازى (م ٦٩٤ هـ = ١٢٩٤ م) وخواجو الكرمانى (م ٧٥٣ هـ = ١٣٥٢ م) . ولعل من أبرز هؤلاء السعدى الشيرازى ، فقد احتوت كلياته على ثلاث

---

(١) انظر : ديوان عطار نيشابورى .
(٢) انظر : كليات ديوان شمس تبريزى .

مجموعات من الغزليات الصوفيـــة هى « الطيبات » و « البدائع » و « الخواتيم »[1] .

وقد بلغ الغزل شأنا عظيما وتنوعت أغراضه على يد شاعر القرن الثامن الهجرى الحافظ الشيرازى (م ٧٩١ هـ = ١٣٨٩ م)؛ ذلك أن موضوع الغزل عنده لم يقف عند الحدود التى وقف عندها من سبقه من الشعراء الغزلين ، فاقتصر على الحب بشريا كان أو صوفيا ، وإنما وسع الحافظ هذه الدائرة واستخدم الغزل فى جميع الأغراض من أخيلة وتصوف وأفكار فلسفية وغزل ونسيب وتشبيب[2] ، وكان يشارك فى معالجة أدواء عصره عن طريق النقد الذى ضمنه غزلياته ، فتكلم عن النفاق وكيف أن الناس ينافقون السلطان أو صاحب الأمر ويراءونه لأن ضمائرهم قد فسدت وطباعهم قد اعوجت . وتحدث عن العلماء وكيف يراءون الحاكم ويمالئونه : يسألهم تحريم الحلال فيحرمونه ، وإباحة المحظور فيبيحونه . والمحتسب والشرطى والفقيه والواعظ وكيف يموهون الحقائق ويصطنعون الأباطيل ، ويتظاهرون بالتقوى والصلاح حتى إذا ما خلوا إلى أنفسهم كانوا أشد الناس إتياناً للمنكر . والزاهدوالمتصوف يرتدى الثياب الزرقاء أو الصوفية الغليظة ويدور فى البلدة مدعياً الكرامات ، فإذا ما خلا إلى شياطينه حمل الإبريق تحت ردائه وذهب إلى خلوته وشرب ثم يعود ثملا فيدعى أنه ثمل بخمر الأزل .

---

(١) « الطيبات » مجموعة من الغزليات الصوفية يبلغ عددها فى طبعة « فروغى » ثلثمائة وخمس وتسعين غزلية ، يلتزم السعدى فى كل منها بذكر تخلصه.

« البدائع » : مجموعة أخرى من الغزليات تبلغ مائة وسبعا وتسعين غزلية . وقد طبع هذا القسم المعروف بالبدائع مستقلا فى برلين سنة ١٣٠٤ هـ تحت عنوان : « بدائع سعدى شيرازى » .

« الخواتيم » : وعددها سبع وستون غزلية صوفية ، ويبدو من إسمها أنها آخر مانظمه السعدى (راجع : كليات سعدى طبعة محمد على فروغى . طهران ١٣٢١ هـ ش) .

(٢) « شعر العجم » جلد پنجم ص ٥٦ .

وقد أدى الحافظ هذه المعانى كلها فى غزلياته بأسلوب رصين وعبارات وألفاظ هى السحر المبين وأضفى على الغزليات جمالا ، وأفاض عليها من فيض أقواله ما جعلها السحر الحلال ، الملىء بالروعة والبهاء والجمال[١] .

غير أن هذا المستوى الرفيع الذى بلغه الغزل على يد الحافظ ومعاصريه سرعان ما بدأ يهتز ، ذلك أن أسلوب الحافظ الذى ساد الشعر فى عصره أخذ يفقد رصانته واتزانه ، وكلما بعدنا عن عصر الحافظ نلاحظ أن لغة الشعر ، وبخاصة فى الغزل ، بدأت تتبسط ، حتى إذا ما وصلنا إلى أواخر القرن التاسع الهجرى وأوائل القرن العاشر وجدنا عنصر اللفظ فى الشعر ، وبخاصة الغزل ، أخذ يميل إلى أعلى حدود البساطة ؛ وإن كان السعى لإيجاد مضامين جديدة قد ازداد[٢] .

ويعتبر عبد الرحمن الجامى (م ٨٩٨ هـ = ١٤٩٢ م) خاتم الشعراء الصوفية الكبار ، وتعد غزلياته التى اشتمل عليها ديوانه امتداداً لغزليات السنائى والعطار وجلال الدين الرومى .

وقد ذهب البعض إلى أن العصر الصفوى(٩٠٦ — ١١٤٥هـ / ١٤٩٩ ـ ١٧٣٣م) كان عصر انحطاط للشعر الفارسى . وكما يقول بعض الأدباء كان عصر قحط فى كبار الشعراء . ولعل من أسباب انحطاط الشعر فى هذا العصر عدم اهتمام السلاطين بالأدب ، فقد كان اهتمامهم مقصورا على الفقهاء وعلماء الدين وبخاصة علماء المذهب الشيعى . ومما يثبت هذا هجرة الشعراء الإيرانيين إلى الهند بعد كساد بضاعتهم فى بلاط سلاطين الصفويين.[٣]

---

(١) « حافظ الشيرازى » راجع موضوعات حافظ ص ٢٨٠ وما بعدها .

(٢) « گنج سخن » حـ ١ ص هفتاد .

(٣) « شعر وشاعرى درعصر صفوى» محمد صدر هاشمى (چاب دوم) آبان ماه ١٣٣٢ ص ١٤ ، ١٥ .

وخلاصة القول إن سلاطين الصفويين أعرضوا عن الغزل الصوفي والشعر العرفانى والمديح ، وأقبلوا من المديح على ما يتعلق بمدح الأئمة الأطهار ومراثيهم[١] ، حتى لقد وضع طهما سب الأول شعاراً للشعراء هو الاقتصار على مدح الأئمة وتسجيل مناقبهم والإشادة بأعمالهم والبكاء عليهم ، وأصبح هذا الأمر من الأشياء الرسمية التقليدية فى العصر الصفوى .

وقد أدى هذا التطور الذى حدث فى الشعر الفارسى ، إلى ظهور أسلوب جديد ، وبخاصة فى الغزل ، ساد منذ النصف الثانى للقرن العاشر الهجرى واستمر حتى أواخر القرن الثانى عشر . ولما كان أنصار هذا الأسلوب من ملازمى التيموريين فى الهند ، فقد سمى بالأسلوب الهندى (سبك هندى[٢]) ، ويقوم هذا الأسلوب على الاتيان بالمعانى البكر فى كل بيت من الغزل ، واهتمام وولع الشعراء بالأفكار الشعرية المبهمة أكثر من اهتمامهم بالناحية اللغوية ، من حيث استقامة الكلمات ومتانة العبارة . ومن الشعراء الذين أظهروا مقدرة كبيرة فى هذا الأسلوب الشاعر عرفى الشيرازى (م ٩٩٩ هـ = ١٥٩٠ م) وطالب (م ١٠٣٦ هـ = ١٦٢٦ م) وكليم (م ١٠٦١هـ=١٦٥٠م)، وصائب (م ١٠٨٨ هـ = ١٦٧٧م) .[٣]

غير أن هذا التهاون الذى كان يبديه أنصار هذا الأسلوب فى الحفاظ على

---

(١) « شعر وشاعرى درعصر صفوى » ص ٣٦ .

(٢) الأسلوب الهندى (سبك هندى) : عرف محمد صدر هاشمى الأسلوب الهندى بأن من خصائصه الإغراق فى الخيال ، والإسراف فى استخدام الاستعارات والمجازات والكنايات الباردة والمعانى السخيفة وذكر أنه نتيجة لعدم إحاطة أصحاب هذا الأسلوب بأصول النحو والصرف الفارسى وفقه اللغة الفارسية نجد هذا الأسلوب يحتوى على تراكيب خاطئة ، وعاريا من حلية البلاغة وجمال العبارة . ومن أبرز مايشاهد فى الأسلوب الهندى إيراد المضامين والمعانى والاستعارات والأخيلة البعيدة عن الذهن التى قل أن يستسيغها ذوق سليم (أنظر : « شعر وشاعرى » ص ٤٨) .

(٣) « گنج سخن » ج ١ ص هفتاد ودو .

سنة الشعراء السابقين أدى إلى ظهور رد فعل حاد منذ أواخر القرن الثانى عشر الهجرى (النصف الثانى من القرن التاسع عشر الميلادى) ، وكانت أول حملة على هذا الأسلوب هى الحملة التى حمل رايتها عدد من الشعراء منهم : مسرور (م ١١٦٨هـ = ١٧٥٤ م) وآذر (م ١١٩٢هـ = ١٧٧٨م) وهاتفى (م ١١٩٨ هـ = ١٧٨٣م) . وصباحى (م ١٢٠٦ هـ = ١٧٩١ م) وغيرهم ، وكان هؤلاء يؤمنون بأنه من الواجب العودة إلى أسلوب الشعراء القدامى الفصحاء الذين كان آخرهم الحافظ بدلا من اتباع أسلوب الشعراء أمثال كليم وصائب الذين انحـــدروا بالفارسية — فى نظرهم — إلى درك الانحطاط ، وعروها من زينة الفصاحة .

وقد بدأ بعد هذه الحملة عهد جديد فى الشعر الفارسى يسمى عهد العودة ، لأن الشعراء فى هذا العهد سعوا — سواء فى الغزل أو القصائد الطوال — إلى تجديد أسلوب الشعراء القدامى فى خراسان والعراق ، ومن ثم ظهر عدد من الشعراء الذين ابتدعوا غزلا جميلا ، وأحيانًا جديداً ، مثل : مجمر (م ١٢٢٥هـ = ١٨١٠م) ، ونشاط (م ١٢٤٤ هـ = ١٢٨٢ م) ووصال (م ١٢٦٢هـ = ١٨٤٥م) ، والقا آنى (م ١٢٧٠هـ = ١٨٥٣م) وفروغى البسطامى (م ١٢٧٤هـ = ١٨٥٧ م)[1].

---

(١) « گنج سخن » انظر ص هفتاد وسه .

٤ – الشعر القصصي الرومانتيكي :

النوع الرابع من أنواع الشعر الفارسي هو الشعر القصصي الرومانتيكي . وقد ربطت بعض الكتب ظهور هذا النوع في الشعر الفارسي بأوائل القرن الخامس الهجري ، عندما نسبت إلى الشاعر العنصري (م ٤٣١هـ = ١٠٣٩ م) نظم بعض المثنويات التي تتناول قصصاً عاطفية ، مثل : « وامق وعذرا »[1] و « شادبهر وعين الحياة[2] » وإن كانت هذه المنظومات لم تصل إلينا ، وكل ما وصل إلينا منها يقتصر على أبيات متفرقة مذكورة في بعض المعاجم .

ويرجع السبب في نظم مثل هذه الموضوعات إلى وجود قصص عاطفية في الأدب الإيراني القديم امتدت آثارها إلى الأدب الإسلامي ، وإلى اقتباس بعض القصص من الكتب السماوية والأدب العربي القديم .

وقد وردت في ثنايا شاهنامة الفردوسي مجموعة من القصص العاطفية مثل قصة « روذابه » بنت ملك كابل و « زال » بن سـام ، وقصة « بيژن ومنيژه » ، وقصة گلنار واردشير بن بابك ، وقصة شاپور والجارية الموكلة بحراسته ، وقصة سوذابه زوجة كيكاوس وابن زوجها سياوش . وعلى

---

(١) « وامق وعذرا » : قصة قديمة من بقايا العصر الساساني ، نظمها الشاعر العنصري في بحر المتقارب . وقد ذكر دولتشاه أن رجلا قدم قصة بهذا الاسم إلى الأمير عبد الله بن طاهر (٢١٣ — ٢٣٠ هـ) في نيسابور ، فلما سأله عنها قال إنها حكاية جميلة وضعها الحكماء لكسرى أنو شيروان فقال لهما ترجمته : نحن قوم نقرأ القرآن ولا نريد شيئا غير القرآن وحديث النبي ، وهذا الكتاب لا يفيدنا ، وهو من تأليف المجوس ومردود لدينا » وأمر بإلقاء الكتاب في النهر (تذكرة الشعراء ص ٣٠) .

(٢) « شاد بهر وعين الحياة » ذكرها البيروني باسم : « حديث قسيم السرور وعين الحياة » . (گنج سخن ح ١ ص هفتاد وپنج) .

الرغم من أن ذكر هذه القصص ورد قصدا أو عرضا فى الشاهنامة التى تتعرض فى المقام الأول للموضوعات الحماسية ، إلا أن الفردوسى أضفى عليها من خصب خياله وروعة بيانه ودقة أدائه ما جعلها تمثل جانباً مهماً من الشاهنامة .

وإذا تجاوزنا قصص الحب فى الشاهنامة نجد قصة « يوسف وزليخا » المأخوذة عن قصة يوسف عليه السلام ، المذكورة فى التوراة والقرآن الكريم. وقد نسب نظم هذه القصة إلى الفردوسى ؛ وإن كان البعض يتشكك فى صحة هذا وينسبها إلى شاعر آخر غير معروف ، ويرجع تاريخ نظمها إلى ما بعد الفردوسى بنصف قرن[1] .

وسواء صحت نسبة منظومة يوسف وزليخا إلى الفردوسى أو غيره ، فهناك حقيقة صرح بها ناظم هذه القصة ، وهى أنه لم يكن السابق إلى نظمها ، وأن هناك شاعرين متقدمين عليه نظما هذه القصة ، وهما : « أبو المؤيد البلخى » الذى كان يعيش فى القرن الرابع الهجرى ، وشاعر آخر بعده يدعى « البختيارى الأهوازى »[2]. ولم ترد إلينا أى من هاتين المحاولتين،وظلت المنظومة المنسوبة إلى الفردوسى تعتبر أولى القصص المنظومة فى هذا الموضوع . وهى عبارة عن مثنوية فى البحر المتقارب .

وقد عولجت قصة يوسف وزليخا مراراً فى مختلف العصور ، ويشير دولتشاه إلى أن أول من عالجها بعد الفردوسى الشاعر « عمق البخارى »[3] المتوفى سنة ٥٤٣ هـ — ١٠٦٦ م ، وإن كانت هذه المحاولة لم تصل إلينا.

ومن القصص الرومانتيكى فى القرن الخامس الهجرى قصة «ويس ورامين»

---

(١) گنج سخن حـ ١ ص هفتاد وشش .

(٢) « القصة فى الأدب الفارسى » راجع ص ٢٣٢ — ٢٥٧ .

(٣) « تذكرة الشعراء » ص ٦٤ ، تاريخ ادبيات « صفا » انظر حـ ٢ ص ٥٤١ .

وهى قصة من الأدب الإيرانى القديم ،وقد أرجعها البعض إلى العصر الساسانى، بينما يرى ذبيح الله صفا أنها تنتمى إلى أواخر العصر الأشكانى . وهذه القصة نظمها الشاعر فخر الدين الأسعد الجرجانى فيما بين سنة ٤٤٦ و ٤٥٥ ﻫ / ١٠٥٤ و ١٠٦٣ م فى بحر الهزج المسدس[١]، وذكر فى مقدمتها أن هذه القصة كانت ذائعة فى عصره ، غير أنها كانت مكتوبة بالپهلوية التى لا يعرفها غير نفر قليل ، فنظمها بالفارسية بناء على اقتراح ولى نعمته أبى الفتح المظفر ابن حسين النيسابورى حاكم إصفهان من قبل طغرلبك السلجوقى[٢] .

وقد بلغ نظم القصص الرومانتيكى ذروة الكمال فى أواخر القرن السادس الهجرى على يد الشاعر النظامى الگنجوى المتوفى حوالى ٦١٤ ﻫ — ١٢١٧م فمن بين كنوزه الخمسة « پنج گنج[٣] » نجد ثلاث مثنويات ذات موضوعات عاطفية هى : « خسرو وشيرين » التى نظمها فى بحر الهزج المسدس المقصور أو المحذوف باسم شمس الدين محمد جهان پهلوان بن ايلدگز (٥٦٨ — ٥٨١ﻫ ١١٧٢ — ١١٨٥ م) ، و « ليلى ومجنون » المأخوذة من الأدب العربى ، وقد نظمها فى بحر الهزج المسدس الأخرب المقصور ، و« هفت پيكر » التى نظمها فى بحر الخفيف المخبون المحذوف أو المقصور ، وموضوعها قصة بهرام گور مع الأميرات السبع بنات ملوك الأقاليم السبعة . وقد بلغ النظامى شأوا بعيداً فى نظم هذه المثنويات بحيث صارت مثلا يحتذيه من جاء بعده من الشعراء ، فقلده الكثيرون .

---

(١) « گنج سخن » ﺟ ١ ص هفتاد وشش .

(٢) « القصة فى الأدب الفارسى » راجع ص ٢٢٩ — ٢٣٢ .

(٣) « پنج گنج » : الكنوز الخمسة ، وهى : « مخزن الاسرار » مثنوية فى البحر السريع وتشتمل على حوالى ٢٢٦٠ بيت ، « خسرو وشيرين » وتشتمل على ٦٥٠٠ بيت فى بحر الهزج ، « ليلى ومجنون » وتقع فى ٢٧٠٠ بيت ، « هفت پيكر » أو « هفت گنبد » (العرائس السبع أو القباب السبع) وتقع فى ٥١٣٦ بيت ، « اسكندر نامه » وتقع فى ١٠٥٠٠ بيت (« تاريخ أدبيات » صفا راجع ﺟ ٢ ص ٨٠١ — ٨٠٤) .

وكان أول المقلدين للنظامى الشاعر خسرو الدهلوى (م٧٢٥هـ — ١٣٢٤م) فنظم « شيرين وخسرو » و « مجنون وليلى » و « هشت بهشت » فى مقابل « هفت گنبد » للنظامى ، كما نظم بعض القصص العاطفية فى عصره مثل منظومة « خضرخان ودولرانى » وموضوعها قصة غرام خضرخان بن علاء الدين الخلجى ودولرانى ابنة حاكم الكجرات فى الهند[1] .

ومن المقلدين للنظامى:شاعر القرن الثامن الهجرى . «خواجو» الكرمانى (م ٧٥٣ هـ — ١٣٥٢ م) ، والشاعر « سلمان الساوجى » (م ٧٧٩ هـ = ١٣٧٧ م) .

وفى القرن التاسع الهجرى نظم شمس الدين محمد الكاتبى الترشيزى (م ٨٢٩ هـ — ١٤٣٥ م) منظومات : « حسن وعشق » ، « ناظر ومنظور» ، و « بهرام وگل اندام »وشرع فى أواخر عمره بمعارضة خمسة النظامى[2] .

ولعل من أكبر شعراء القصص الرومانتيكى بعد النظامى،الشاعر الصوفى نور الدين عبد الرحمن الجامى (م ٨٩٨ هـ — ١٤٩٢ م) صاحب العروش السبعة (هفت اورنگ)[3] ، فمن بين هذه المنظومات نجد ثلاث قصص عاطفية هى : « سلامان وابسال » و « يوسف وزليخا » و « ليلى ومجنون».

و « سلامان وابسال » قصة يونانية ترجمها إلى العربية حنين بن اسحاق ، وأشار إليها ابن سينا (م ٤٢٨ هـ — ١٠٣٦ م) فى كتابه « الإشارات » ، وأوردها نصير الدين الطوسى (م ٦٧٢ هـ — ١٢٨٣ م) فى شرحه لإشارات ابن سينا . وقد نظم الجامى هذه القصة فى بحر الرمل المسدس ، فيما بين سنتى

(١،٢) « گنج سخن » ﺣ ١ ص هفتاد ونه .

(٣) « هفت اورنگ » هى : سلامان وابسال ، ليلى ومجنون ، يوسف وزليخا ، سبحة الأبرار ، تحفة الاحرار ، خردنامهٔ اسكندرى ، سلسلة الذهب .

٨٨٤ و ٨٨٦ هـ / ١٤٧٩ و ١٤٨١ م ، باسم السلطان يعقوب التركمانى بن أوزن حسن آق قوينلو[1] .

أما « يوسف وزليخا » و «ليلى والمجنون» فقد عالجهما الجامى من زاوية جديـــدة ، وأضفى عليهما مسحة صوفية بحيث صارتا مثلا للمنظومات الصوفية الرمزية .

وفى القرن العاشر الهجرى اهتم عدد من الشعراء فى إيران وشعراء الفارسية فى الهند بنظم قصص عاطفية كان بعضها تقليدا للنظامى ، ومن هؤلاء :

« هاتفى » (م ٩٢٧ — ١٥٢٠ م) الذى نظم « شيرين وخسرو » و « وليلى ومجنون » و « هفت منظر » .

و « ميرزا قاسم الگنابادى » الذى نظم « ليلى ومجنون » و « خسرو وشيرين » و « چوگان نامه » .

و «هلالى الجغتائى » (٩٣٥ هـ — ١٥٢٨ م) الذى نظم «ليلى ومجنون» و « شاه ودرويش » .

و « فيضى » (م ١٠٠٤ هـ — ١٥٩٥ م) شاعر بلاط أكبرشاه ، الذى نظم « سليمان وبلقيس » و « نل ودمن » .

وقد استمر نظم القصص الرومانتيكى فى العصر القاجارى ، ولايزال مستمرا حتى العصر الحاضر[2] .

---

(١) « القصة فى الأدب الفارسى » راجع ص ٢٨٧ – ٢٩٤ .
(٢) « گنج سخن » ج ١ ص هشتاد .

٥ – الشعر التعليمى

هناك نوع آخر من أنواع الشعر الفارسى يسميه البعض شعر الحكم والمواعظ ، ويعرف عند البعض بالشعر الأخلاقى ، ويطلق عليه آخرون اسم الشعر التعليمى .

وكان اصطلاح الشعر التعليمى يطلق قديماً على نوع معين من الأشعار التى تتناول المسائل الخاصة بالتعليم ، مثل ألفية ابن مالك فى النحو ، ومنظومة ابن المنورفى المنطق ، ومنظومة ظفرنامه فى التاريخ ؛ غير أن هذا الاصطلاح اتسع مفهومه فيما بعد وأصبح المقصود بالشعر التعليمى كل شعر يهدف إلى التعليم بمعناه العام الواسع ، سواء كان هذا الشعر متعلقاً بنوع من العلوم كالنحو والطب والتاريخ وغير ذلك ، أو كان يتناول القضايا التى تتعلق بالحياة عامة من سلوك وأسلوب للحياة وطرق للتعامل بين الناس ، كالدعوة إلى تهذيب الأخلاق واكتساب الأخلاق الجيدة والنهى عن الأخلاق الذميمة ، أو كان يرمى إلى تعليم الناس المسائل التى تتعلق بمذهب معين أو عقيدة أو مبدأ وتوجيههم إلى وجهات تخدم غرضاً سياسياً أو مذهبياً أو اجتماعياً .

وهذا النوع من الشعر لم يتقيد الشعراء فى نظمه بفن من الفنون الشعرية ، فقد نظموه فى المثنوى والقصيدة والرباعى والبنود .

وأول شاعر بقيت من آثاره قطع حافلة بالوعظ والحكمة هو الرودكى السمرقندى الذى ينسب إليه نظم كليلة ودمنة [١]، ويعد هذا الكتاب من أوائل المنظومات الحكمية الأخلاقية .

---

(١) « بيست مقالة قزوينى » ح ٢ ص ٢٢ ـ ٢٣ ، « تاريخ أدبيات » صفا ح ١ ص ٣٧٨ .

وقد بقيت من آثار معاصرى الرودكى أمثال الشهيد البلخى وأبى شكور البلخى، وأبى الطيب المصعبى والدقيقى الطوسى وأبى الفتح البستى وغيرهم قطع كثيرة ، طويلة وقصيرة ، مليئة بالوعظ والحكمة . ولأبى شكور منظومة فى الحكمة باسم « آفرين نامه »[١] .

وعلى الرغم من أن شاهنامة الفردوسى تعد فى المقام الأول نتاجاً ملحمياً ، إلا أنها مليئة بالنصائح والمواعظ التى يوردها الفردوسى فى ختام سير الملوك والأبطال ، أو عند الحديث عن وفياتهم أو معاركهم أو الأحداث التى تعرضوا لها ، وهذا النوع نصادفه كثيراً فى القسم الخاص بتاريخ الساسانيين ، ومن أهمه نصائح بزرجمهر ومجالسه مع أنوشروان ، المتأثرة بالرسالة البهلوية « پند نامه بزرگمهر بختكان »[٢] .

وفى القرن الرابع الهجرى وأوائل القرن الخامس كان هناك فى مدينة مرو شاعر بدأ حياته مداحاً ، إلا أنه تاب فى أواخر عمره عن اللهو والمديح واتجه إلى الوعظ والنصيحة ، وترك فيهما قصائد لا يزال فى متناول اليد منها قسم كبير ، وهو الشاعر الكسائى المروزى[٣] .

---

(١) « گنج سخن » حـ ١ ص هشتاد ويك .

(٢) السابق حـ ١ ص هشتاد ودو .

(٣) الحكيم « الكسائى المروزى » : يعده صاحب چهار مقالة واحدا من كبار شعراء السامانيين ، ويعتبره محمد العوفي من شعراء آل سبكتكين . ولد — وفقا لما ورد فى قصيدة له — سنة ٣٤١ هـ ٩٥٣ م ، وتوفى سنة ٣٩٤ هـ — ١٠٠٣ م . له مدائح فى العتبي وزير نوح بن منصور السامانى ، والسلطان محمود الغزنوى . ويبدو مما ورد عنه من إشارات وما تخلف عنه من أشعار أنه كان يعتنق المذهب الشيعى . ولناصر خسرو إشارات كثيرة إليه فى شعره (انظر ترجمته فى « لباب الالباب » حـ ٢ ص ٣٣ — ٣٩ ، « چهار مقاله » المقالة الثانية ص ٢٨ ، « تاريخ ادبيات » صفا جـ١ ص ٤٤١ ومابعدها . « سخن وسخنوران » حـ١ ص ٢٢ ، تاريخ الأدب براون حـ٢ (الترجمة) ص ١٣٥ ، ١٩٩ .

ويعتبر ناصر خسرو القباديانى[1] (م ٤٨١ هـ — ١٠٨٨ م) الرائد الأول للشعر التعليمى المذهبى ، فإلى جوار قصائده الطوال فى الوعظ والحكمة ، اتجه اهتمامه ، بعد اعتناقه للمذهب الإسماعيلى الباطنى ، إلى نظم الشعر المذهبى وشرح الأفكار والمعتقدات الدينية والمذهبية ، ونظم فى شرح وتفصيل هذه الأفكار مثنويات تألفت منها منظومتا « روشنائى نامه » و« سعادت نامه » .

وتعتبر رباعيات الحكيم الرياضى الشهير « عمر الخيام النيشابورى » المتوفى حوالى سنة (٥٢٧ هـ — ١١٣٢ م) من أمثلة الأشعار التى تدور حول الأفكار الحكمية والاجتماعية ، فقد أوضح فيها آراءه الفلسفية وأفكاره فى الأخلاق وطريقة الحياة ، وإنكاره لأقوال المشرعين المتعصبين ، والأوضاع الاجتماعية المنحرفة . وعلى الرغم من أن البعض رأوا فى هذه الرباعيات شعراً إلحاديا ، إلا أن مافيها من آراء تمس صميم الحياة فى كل مجتمع جعلها موضع اهتمام الدارسين من مختلف اللغات ، ونقلوا ما فيها من أفكار إلى لغاتهم .

---

(١) « ناصر خسرو » : هو الشاعر الرحالة وأحد دعاة المذهب الاسماعيلى المعروفين ، والملقب بين أتباعه بحجة خراسان . كان زميلا لحسن بن الصباح إلا أنه كان يتفوق عليه من الناحية الأدبية ، فقد ترك آثارا قيمة ، نثرية وشعرية ، توفر على نشرها وترجمتها عدد من المستشرقين ، من أهمها : « سفرنامه » وقد نشره وترجمه المستشرق « شيفر » فى باريس ، سنة ١٨٨١م ، « زاد المسافرين » وهو مخطوط محفوظ فى المكتبة الأهلية بباريس ، « وجه دين » وهو كزاد المسافرين فى تاييد المذهب الاسماعيلى والدفاع عن آراء ومعتقدات الاسماعيلية والحديث عن أصول الفقه الإسماعيلى أما الآثار الشعرية فهى : « روشنائى نامه » وقد نشره وترجمه المستشرق « ايته » ، « سعادتنامة » وقد نشره المستشرق « فانيان » ، « الديوان » وتشتمل طبعة تبريز منه ، وفقا لإحصاء « براون » على ٢٧٧ صحيفة ، تتضمن ٧٤٢٥ بيت من الشعر وقد طبع هذا الديوان طبعة أخرى فى طهران سنة ١٣٠٤ — ١٣٠٧ تضم ، إلى جوار قصائد ومقطعات الديوان ، روشنائى نامة وسعادتنامه ورسالة نثرية .

(أنظر : تذكرة الشعراء « ص ٦٢ ومابعدها ، « تاريخ أدبيات » صفا جـ٢ ص ٤٤٣ — ٤٦٩ ، « سخن وسخنوران » جـ١ ص ١٤٨ ، تاريخ الأدب براون جـ٢ (الترجمة) ص ٢٥٨ ، ٦٥ — ٣٠٣ ، « ديوان قصائد ومقطعات حكيم ناصر خسرو » طهران ١٣٠٤ — ١٣٠٧)

وفى أوائل القرن السادس الهجرى فتح أبو المجد مجدود بن آدم السنائى (م ٥٤٥ هـ — ١١٥٠ م) باباً جديدا فى شعر الحكمة ، بعد اتجاهه إلى التصوف فقد مزج معانيه الحكمية العرفانية بالموعظة والنصيحة ، وجمع فى كتابه « حديقة الحقيقة » بين اللونين : الصوفى العام ، والصوفى التعليمى .

وفى القرن السابع الهجرى عاش أكبر شعراء الشعر التعليمى الأخلاقى فى الأدب الفارسى « السعدى الشيرازى » (م ٦٩٤هـ — ١٢٩٤ م) الذى وجه الجزء الأكبر من شعره إلى الوعظ والنصيحة والحث على التحلى بمكارم الأخلاق ، وتنـــاول فى كتابيه « گلستان » و « بوستان[1] » المسائل الأخلاقية والاجتماعية ، وأول هذين الكتابين مزيج من النثر والنظم ، وثانيهما منظوم .

---

(١) « بوستان » كتاب البوستان عبارة عن مثنوية أخلاقية تعليمية . وقد أتم السعدى نظمه سنة ٦٥٥هـ ، وقدمه باسم الأتابك أبى بكر . ويشتمل هذا الكتاب على مقدمة وعشرة أبواب .

والمقدمة : فى مدح الذات الإلهية ، ومدح النبى عليه السلام ، وسبب نظم الكتاب ، ومدح الأمير سعد بن أبى بكر ، ومدح ولى العهد .

والأبواب هى :

(١) باب العدل والإنصاف .
(٢) باب الإحسان .
(٣) باب العشق الصوفى .
(٤) باب التواضع .
(٥) باب الرضا .
(٦) باب القناعة .
(٧) باب فى عالم التربية
(٨) باب فى الشكر على العافية .
(٩) باب فى التوبة
(١٠) باب فى المناجاة واختتام الكتاب .

(راجع : « متن كامل ديوان شيخ أجل سعدى شيرازى » تهران ١٢٤٠ هـ ، « تاريخ الأدب » براون (الترجمة) ج٢ ص ٦٦٧ ومابعدها ، « سعدى الشيرازى شاعر الإنسانية (دكتور) محمد موسى هنداوى — القاهرة ١٩٥١)

ويعتبر العصر الصفوى (٩٠٦ — ١١٤٥ هـ/١١٩٩ — ١٧٣٢ م) من أهم العصور التى ازدهر فيها الشعر التعليمى ؛ فقد كان طابع الدولة المذهبى من أهم العوامل التى أدت إلى ازدهار هـذا النوع من الشعر ، لأن طبيعة الدولة الصفوية التى قامت أساساً على ترويج المذهب الشيعى والدعوة له جعلتها فى حاجة إلى توجيه الناس إلى وجهات تخدم أغراضها ، وهذا بلاشك يحتاج إلى الأدب التعليمى .

ومن الرواد الأوائل للشعر التعليمى فى العصر الصفوى : الشاعر عرفى الشيرازى[1] (م ٩٩٩ هـ — ١٥٩٠ م) الذى نلمس فى شعره كثيراً من الحكم المرسلة داخل الشعر، والتى كان يبدأ بها قصائده أو يضمنها غزلياته ورباعياته .

والشاعر صائب التبريزى[2] (م ١٠٨١ هـ — ١٦٧٠ م) الذى يحفل شعره بكثير من الصور التعليمية المذهبية .

---

(١) « عرفى الشيرازى » : هو جمال الدين محمد بن بدر الدين الشيرازى . من شعراء إيران المشهورين فى القرن العاشر الهجرى . ولد فى مدينة شيراز ، ورحل فى شبابه إلى الهند والتحق ببلاط جلال الدين أكبر شاه (٩٦٣ — ١٠١٤ هـ/١٥٥٦ — ١٦٠٥ م) ، وظل بالهند إلى أن توفى فى مدينة لاهور .

وكان عرفى ماهرا فى نظم القصائد والغزل والقطعة والترجيع والتركيب ، كما نظم فى المثنوى ، ويقال إنه كان من أمهر شعراء الأسلوب الهندى (أنظر ترجمته فى : تاريخ ادبيات » (دكتر) رضا زارة شفيق تهران ١٣٢١ هـ ش ص ٣٧٠ ومابعدها، گنج سخن ج٣ ص ٤٣) .

(٢) «صائب التبريزى » : هو ميرزا محمد على بن ميرزا عبد الرحيم . من كبار شعراء المرحلة الأخيرة من العصر الصفوى. ولد فى تبريز وكان والده تاجراً بها، وذهب إلى الهند فى عهد سلطنة شهاب الدين شاهجهان (١٠٣٧ — ١٠٦٨ هـ/ ١٦٢٨ — ١٦٥٨ م) وعاد بعد مدة ، ثم رحل إلى الهند مرة أخرى ، وفى النهاية عاد إلى وطنه وبلغ منزلة ملك الشعراء فى عهد شاه عباس الثانى (١٠٥٢ — ١٠٧٧ هـ / ١٦٤٢ — ١٦٦٧ م) .

وصفه ذبيح الله صفا بأنه لم يكن ماهرا فى القصائد والمثنوى ولكنه كان يعد من الأساتذه المسلم لهم فى الغزل . و له فى أشعاره نكات دقيقة أخلاقية وعرفانية (أنظر ترجمته فى : شعر العجم ج٢ ص ١٥٨ ومابعدها ، «تاريخ ادبيات برون » ترجمة رشيد ياسمى . تهران ١٣٢٩ هـ ش ص ١٩٨ ومابعدها ، گنج سخن ج٢ ص ١١١) .

هذه هى أهم أنواع الشعر الفارسى . وهناك أنواع أخرى غيرها كالأشعار الدينية المذهبية التى وجدت رواجاً كبيراً فى العصر الصفوى ، وشعر الهزليات ، وشعر الهجاء ، وشعر النقد الذى ازدهر فى الخمسين سنة الأخيرة ، بعد الانقلاب، وإعلان الدستور فى إيران سنة ١٣٢٤ هـ — ١٩٠٦ م ، وشيوع الأفكار والآراء الاجتماعية الحديثة ؛ فقد باشر جماعة من الشعراء نقـــد الأوضاع السياسية والاجتماعية فى أشعارهم بصورة عنيفة ، ولاشك أن أشعارهم كان لها أثرها فى الإصلاحات التى تمت بالتدريج فى إيران ، ومن هؤلاء : أديب الممالك الفراهانى ، وأشرف الدين الحسينى ، وملك الشعراء بهار ، وپروين اعتصامى[1] .

(١) « گنج سخن » ح١ ص نود وسه .



البَابُ الثَّاني

الفنون الأصيلة

المقصود بالفنون الأصيلة : الفنون التى ارتبطت بداية النظم فيها ببداية الأدب الذى تنسب إليه ، أو الفنون التى لها جذور ممتدة فى الأدب القديم لأمة من الأمم ، أو تلك التى سبق إلى اختراعها شعب من الشعوب ؛ مثال ذلك فن القصيد فى العربية ، فقد ارتبطت بداية النظم فى هذا الفن ببداية الشعر العربى الجاهلى ، وأقدم ماوصل إلينا من الشعر العربى منظوم فى فن القصيد .

ومثل فن الرباعى فى الفارسية ؛ فقد وردت الأخبار بأن الفرس هم الذين سبقوا إلى اختراعه ، ولم يكن لهذا الفن نظير فى الشعر العربى القديم .

وعلى الرغم من أن الفرس قد استعاروا من العرب فن القصيد ، إلا أن هذا الفن يعتبر من الفنون الأصيلة فى الشعر الفارسى ، لأن شعراء الفرس نظموا فيه منذ بداية الشعر الفارسى الأدبى بعد الإسلام .

ونعرف الآن بالفنون الأصيلة فى الشعر الفارسى ، وسنفرد لكل فن منها فصلا للتعريف به وبكبار شعرائه ، مع إيراد نماذج من أشعارهم المنظومة فى هذا الفن .

الفصل الأول
فن القصيد

القصيدة من الناحية الفنية :

القصيدة أول فنون الشعر الفارسى . ولفظ « القصيدة » مفرد ، وجمعه « القصيد » أو « القصائد » .

والقصيدة من الناحية الفنية : عبارة عن شعر منظوم فى عدد من الأبيات، يشتمل كل بيت منها على شطرين تامين متساويين .

وقد اختلف علماء العربية فى تحديد عدد الأبيات الشعرية التى تسمى قصيدة ، فذهب البعض إلى أن اسم القصيدة يقع على ما تألف من ثلاثة أبيات فأكثر . وقال آخرون إن ما كان على ثلاثة أبيات أو عشرة أو خمسة عشر بيتاً إنما هو قطعة ، وما زاد على ذلك فيسميه العرب قصيدة . والمذهب الشائع عند العروضيين أن القصيدة مازاد على سبعة أبيات(١) .

ويختلف عدد أبيات القصيدة فى الفارسية عنه فى العربية ، فمن المتعارف عليه فى الشعر الفارسى أن القصيدة تقوم على ثلاثين بيتاً . ولا خلاف فى اللغتين حول عدد الأبيات الذى تنتهى عنده القصيدة ؛ فهذا الأمر متوقف على طول نفس الشاعر ، وقد تبلغ القصيدة المائة بيت أو تزيد عن ذلك .

---

(١) « ميزان الشعر » : (دكتور) بدير متولى حميد ـ القاهرة ١٩٩١ـ ص١٣ـ١٤.

ويشترط فى القصيدة أن يكون مطلعها موحد القافية بين مصراعيه ، وأن تـكون جميع أبياتها موحدة القافية مع مطلعها ، وأن تجرى أبياتها جميعاً على وزن واحد . وشأن القصيدة الفارسية فى هذا شأن القصيدة العربية منذ نشأة القصائد الجاهلية .

وبالنسبة للأغراض التى تنظم فيها القصائد ، فهى كثيرة ومتنوعة ، وهم يقسمونها فى الفارسية بحسب موضوعها إلى الأقسام الآتية :

١ — « مديحه » : إذا قصد منها المدح

٢ — « هجويه » : إذا قصد منها الهجاء

٣ — « مرثيه » : إذا قصد منها الرثاء

٤ — « حكميه » : إذا قصد منها الحكمة والفلسفة والتصوف

٥ — « ربيعيه » : إذا قصد منها وصف الربيع

٦ — « شتائيه » : إذا قصد منها وصف الشتاء

٧ — « خزانيه » : إذا قصد منها وصف الخريف

٨ — « مناظره » : إذا قصد منها المناظرة بين شيئين ، كمناظرات أسدى بين « الليل والنهار » أو « الرمح والقوس » ، أو بين « المجوسى والمسلم » أو بين الأرض والسماء[1] .

٩ — « خمريه » : إذا قصد منها وصف الخمر[2] .

أما عن الأوزان التى تصاغ فيها القصائد فهى ليست محددة ؛ فالقصيدة الفارسية كالعربية فى أنها لا تتقيد بوزن من الأوزان أو بحر من البحور بل

---

(١) انظر أمثلة من هذه المناظرات فى تذكرة الشعراء ص ٣٦ .

(٢) « حافظ الشيرازى » ص ٢٦٥ — ٢٦٦ .

تصاغ فى بحر يختاره الشاعر وفقا لطبيعته ومقدار ما يراه من مناسبة هذا البحر للغرض الذى يتناوله .

وقد تابع شعراء الفرس شعراء العرب فى أنهم جعلوا بداية المديحة الفارسية كالمديحة العربية فى أنها تشتمل على جملة أبيات يكون موضوعها فى الغالب الوصف أو النسيب أو التشبيب بالحبيب وذكر محاسنه وأوصافه، وذلك لتشويق السامع، فإذا ماشوق الشاعر سامعيه إلى الإصغاء له وأحس أن مشاعرهم قد تنبهت وآذانهم قد وعت، انتقل إلى موضوعه الأصلى ببيت يسمى بالفارسية « گريزگاه » أى بيت الانتقال. ثم يأخذ بعده فى إطراء ممدوحه بمختلف النعوت والأوصاف[1]، فإذا ما استوفى الغرض وكانت له حاجة لدى الممدوح عرضها عليه فى لطف ودعة فى بيت من الأبيات الأخيرة يسمى « بيت طلب » أى بيت الطلب . ثم ينهى القصيدة بالبيت الأخير الذى يسمى « بيت مقطع » أى بيت المقطع .

ويجب أن يمتاز بيت المطلع وبيت المقطع بالرقة والحسن والجمال حتى يمكن أن يقال إن القصيدة حسنة المطلع أو حسنة المقطع ، وكلا الوصفين دليل على فن الشاعر وإجادته .

وهناك شىء يختلف فى الفارسية عنه فى العربية ، وهو القصيدة ذات المطالع أو المتعددة المطالع، وذلك بأن يصوغ الشاعر قصيدته على مطلع موحد القافية بين مصراعيه ، ثم يتبعه بجملة أبيات يتألف منها مع المطلع قصيدة، ثم يجدد المطلع على نفس القافية ويتبع المطلع الجديد بجملة أبيات يتألف منها معه قصيدة، وهكذا حتى أننا نجد فى الشعر الفارسى من ذوات المطالع ما يتجدد فيه

---

(١) « مما يسترعى النظر فى بعض قصائد المديح الفارسية أن الشاعر لايخص ممدوحه إلا ببيت يذكره فى آخر القصيدة وتكون الأبيات السابقة على طول القصيدة فى الوصف أو النسيب ، كما هو واضح فى قصائد قطران التبريزى (راجع : « ديون قطران » طبع تبريز ١٣٣٣ ﻫ ش) .

المطلع خمس أو ست مرات ، كما فى أشعار الشاعر الخاقانى . ولتقريب هذا النوع إلى الأذهان يمكن أن نشير إلى مثل فى الشعر العربى وهو معلقة امرىء القيس ، وإن كان هذا قد حدث فيها مصادفة ، فلم يقصد إليه الشاعر ، أما شعراء الفرس فقد اهتموا بهذا النوع ونحوه .

شعراء القصيدة فى العصر الغزنوى

العنصرى :

هو أبو القاسم الحسن بن أحمد العنصرى ، أستاذ فن القصيدة الأول فى الشعر الفارسى،وشاعر السلطان محمود الغزنوى (٣٨٨-٤٢١ هـ/٩٩٨-١٠٣٠م) الذى وقف شعره على مدحه ووصف حملاته وغزواته، وبخاصة فى بلاد الهند لنشر الدين الإسلامى وتحطيم الأصنام ، فخلد بذلك ذكر هذا السلطان ، وعدد مآثره ومحامده. وللنظامى العروضى السمرقندى بيتان فى هذا المعنى يقول فيهما:

بسا كاخا كه محمودش بنا كرد
كه از رفعت همي بامه مراكرد

نبينى زان همه يك خشت بر باى
مديح عنصرى ماندست برجاى[1]

والمعنى :

— ما أكثر القصور التى بناها محمود ،
والتى جعلها فى ارتفاعها تطاول القمر .
— إنك لاترى منها جميعا لبنة فى مكانها،
بينما ، بقى مديح العنصرى خالدا .

(١) « چهار مقاله » ص ٢٨ — ٢٩ .

ولد العنصرى فى مدينة بلخ حوالى سنة ٣٥٠ هـ = ٩٦١م ، ويقال إنه اشتغل فى صباه بالتجارة كأبيه ، وظل يعمل بها إلى أن سطا عليه قطاع الطرق فى أحد أسفاره وسلبوه ماله،فترك التجارة وعاد إلى بلده، واتجه إلى طلب العلم واشتغل بالدراسة والتحصيل ، واتصل بالأمير نصر بن سبكتكين ومدحه ، ثم اتصل عن طريقه بأخيه السلطان محمود الغزنوى وأصبح مقربا منه جداً ، إلى حد أن محمودا منحه لقب ملك الشعراء فى مملكته ، وأمر كل من يريد أن يعرض عليه شعره أن يعرضه أولا على العنصرى ليميز بين غثه وثمينه ، وأعطاه الحق فى تنقيح ما يعرض عليه من الأشعار وتعديلها حتى تكون مما يليق بمسامع السلطان ، فأصبح مجلسه مجمع الشعراء وملتقى أهل الفضل ، واجتمع له بسبب ذلك جاه ومال عظيمان[1]. وظل العنصرى فى خدمة الدولة الغزنوية إلى أن توفى فى غزنين سنة ٤٣١ هـ = ١٠٣٩ م ، فى عهد السلطان مسعود بن محمود الغزنوى .

ويمتاز العنصرى بميزات عديدة : منها أنه نظم جملة من المثنويات ، وإن كانت لم تصل إلينا ، ولم نعرف منها إلا أسماءها وأبيات قليلة متفرقة منها وردت فى « فرهنگ أسدى » وكتاب « المعجم فى معايير اشعار العجم » ، ومنها أنه كان من أصحاب اللسانين الفارسى والعربى ، وقصائده كلها تدل على مدى اتساع معرفته اللغوية بهذين اللسانين .

كما كان العنصرى أول من روج قصائد المناظرة على طريقة السؤال والجواب، وأول من استعمل صنعة الترصيع، وكلاهما من الصناعات البديعية ، ويعتبر فى ذلك إماماً اقتدى به من جاء بعده من الشعراء .

وقد ترك العنصرى ديوانا حافلا بالقصائد فى مدح السلطان محمود وأخيه

(١) « تذكرة الشعراء » ص ٤٤ — ٤٥ .

الأمير نصر بن سبكتكين، وقواد محمود وجيوشه ، وله قصيدة سجل فيها غزوات محمود يزيد عدد أبياتها عن مائة وثمانين بيتاً[١]

ويذكر دولتشاه أن ديوان العنصرى كان يشتمل على مايقرب من ثلاثين ألف بيت ، معظمه مدائح تشيد بعظمة السلطان محمود وتخلد ذكره ، وتنوه بغزواته وانتصاراته ، وتذكر بالخير أياديه البيضاء على العنصرى ، ونعمه الفياضة التى أسبغها على أهل العلم والأدب . ولكن يبدو أن هذا الديوان الكبير قد ضاع معظمه وبقى بعضه لأن المطبوع منه جزء صغير .

وديوان العنصرى طبع أكثر من مرة ، ومن طبعاته الطبعة الحديثة التى طبعت فى طهران سنة ١٣٢٣ هـ ش[٢] .

وكان العنصرى ينهج منهج أهل عصره فى نظم قصائده فيبدأها بالنسيب والتشبيب أو الوصف ، ثم ينتقل إلى الغرض الأصلى من نظم القصيدة .

وفيما يلى قصيدتان للعنصرى فى مدح السلطان محمود الغزنوى ؛ القصيدة الأولى :

---

(١) راجع « ديوان عنصرى » ص ٧٨ ـ ٨٦ .

(٢) « للحصول على معلومات أكثر عن العنصرى انظر ترجمته ف: لباب الألباب حـ ٢ ص٢٩ وما بعدها ، تذكرة الشعراء ص ٢٤ وما بعدها ، چهار مقاله ص ٣٥، تاريخ ادبيات صفا حـ ١.ص ٥٥٩ وما بعدها ، سخن وسخنوران حـ ١ ص ٥٨ ، تاريخ الأدب براون حـ٢ الترجمة العربية ص ١٣٩ وما بعدها) .

در مدح سلطان محمود

گر نه مشکست ازچه معنی شد سر زلفین یار
مشکبوی ومشکرنگ ومشکسای ومشکبار

ار دل مارا ببست او خود چرا در بند شد
ور قرار ما ببرد او خود چرا شد بیقرار

ور نشد ابروش عاشق چند باشد گوز پشت
ورنه می‌خورده است چشمش ازچه باشد درخمار

ماهتابستش بنا گوش وخطش سنبل برو
آفتابستش رخ وبالاش سرو جویبار

الترجمة :

في مدح السلطان محمود

— إذا لم تكن ذؤابة الحبيب مسكا ، فلأي معنى صارت
مسكية الرائحة ومسكية اللون ومسكية الملمس وتمطر المسك ؟

— وإذا كانت قد أوثقت قلبنا ، فلم صارت هي نفسها في القيد؟
وإذا كانت قد سلبتنا القرار ، فلم صارت هي بلا قرار ؟

— وإذا لم يصر حاجبه عاشقاً ، فكيف يكون مقوس الظهر ؟
وإذا لم تكن عينه قد شربت الخمر ، فلأي شيء صارت مخمورة ؟

— خده قمر ، وخطه سنبل عليه ،
ووجهه شمس، وقده سرو الجداول .

هیچکس دیده است ماهی کاندرو سنبل دمید
هیچکس دیده است سروی کافتـاب آورد بار

تابیوئیدمش جعـــد وتا بـکاویدمش زلف
تا ببوسیدمش لعل وتـاش بـگرفتم کنـــار

در دو دستم عنبر است ودر مشامم غالیـــه
در دهانم انـگبین ودر کنارم لاله زار

سرخی از خون نـگسلد هرگز چنان کز نار نور
مردمان گوینـــد لیـکن من ندارم استوار

زانـکه من بارم برخ برخون وروی اوست سرخ
زانـکه رویش جای نور است ودل من جای نار

— أرأى أحد قط قمراً نما عليه السنبل؟
وهل رأى أحد قط سروا أثمر الشمس؟
— منذ شممت شعره ، ومنذ بعثرت ذؤابته ،
ومنذ قبلت شفته ، ومنذ احتضنته ،
— وفى يداى عنبر ، وفى مشامى غالية ،
وفى فمى عسل ، وفى حضنى روضة شقائق .
— الناس يقولون إن الاحمرار لا ينفصل أبداً عن الدم
كما أن النور لا ينفصل عن النار، ولكني لا أصدق
— لأنى أمطر على وجهى الدم ، ووجهه أحمر !
ولأن وجهه موضع للنور، وقلبى موضع للنار !

او ومن هر دو همی نازیم وناز من به است

کو بحسن خویش نازد من بمـــدح شهریار

خسرو مشرق یمــین دولت وبنیاد مجد

آفتـاب ملك امـــین ملت وفخر کبـار *

یا به بندد یا گشاید یا ستـاند یا دهـــــد

تاجهان باشد همی مرشـــاهرا این چار کار

آنچه بستاند ولایت آنچه بدهد خواستـــه

آنچه بندد دست دشمن آنچه بگشاید حصار

— وأنا وهو كلانا نتدلل ، ولـكن دلالى أفضل ،

لأنه يتيه بجماله ، وأنا أتيه بمدح الملك .

— ملك المشرق ، يمين الدولة ، وأساس المجد ،

شمس الملك ، أمين الملة ، وفخر الـكبار .

— هذه الأعمال الأربعة للملك مادامت الدنيا :

إما أن يقيد ، وإما أن يفتح ، وإما أن يأخذ ، وإما أن يعطى .

— وما يأخذه هو الولاية ، وما يعطيه هو المال ،

وما يقيده هو يد العدو ، وما يفتحه هو الحصن .

---

* هذا البيت هو بيت الانتقال من التشبيب إلى المديح ويعرف فى الفارسية باسم «گريزگاه» ، ونلاحظ أنه قد ورد فيه لقب السلطان محمود وهو «يمين الدولة وأمين الملة».

نصرت وفتح است بازی کردن شـــــاه جهان
نصرتش عزمست وحاصل فتح وبازی کارزار

تیغ او هرگز نجوید جـــز دل شیران نیام
تیر او ترکش نخواهد جز همـــه چشم سوار

نیزهٔ خسرو ستاره است ودل شـــیران فلك
تیغ او شیراست ومغز جنگجویان مرغزار

جز زبان چیزی نگوید پیش او هنگام حرب
جز دهان چیزی نجنبد پیش او هنگام بار

آن دهان جنبان بود کو شاه را بوسد زمین
وآن زبان گویا بود کز شاه جوید زینهار

— النصرة والفتح لعبة ملك العالم ،
ونصرته العزم ، وحاصله الفتح، ولعبته الحرب.

— سيفه لا يطلب غمداً غير قلوب الأسود ،
وسهمه لا يطلب كنانة غير عيون الفرسان .

— وحربة الملك نجمة،وقلوب الأسود فلك ،
وسيفه أسد ، وأدمغة المحاربين مرتع .

— لا يتكلم أمامه وقت الحرب إلا اللسان،
ولا يتحرك أمامه وقت الاستقبال العام إلا الفم.

— فالفم يتحرك لأنه يقبل أرض الملك ،
واللسان يتكلم لأنه يطلب الأمان من الملك .

از هـــــوای باغ او بوی بهشت آرد نسیم
وز زمـــــین مجلس او مشکبو خیزد بخار

زیر پای نیکخواهش روید از فولاد گل
زیر پای بدسگالش خـــیزد از دریا غبـار

هم بدو مجبور گردد هم بدو مختـار مــــرد
جز بدو پیدا نباشد حکم جبر از اختیــــار

ورچه حکم پادشاهی هرکه را باشد یکی است
پادشاهی را بمحمود است عز وافتخـــار

گرچه از طبعند هــــر دو به بود شادی زغم
گرچه از چوبند هـــــر دو به بود منبر ز دار

— النسيم يجلب عبير الجنة من جو بستانه ،
والبخار يتصاعد مسكي الرائحة من أرض مجلسه .

— وتحت أقدام محبيه ينبت من الفولاذ الورد ،
وتحت أقدام أعدائه يتصاعد من البحر الغبار .

— المرء يصير مجبراً به ، ومختاراً به ،
ولا يظهر إلاّ به حكم الجبر من الاختيار .

— ولو أن حكم السلطنة، لكل من تهيأ له(السلطنة) يكون واحداً ،
إلا أن للسلطنة بمحمود العز والافتخار .

— والسرور والغم ولو أنهما من مستلزمات الطبع فإن السرور أحسن من الغم،
والمنبر والمشنقة ولو أنهما من الخشب إلا أن المنبر أفضل من المشنقة.

ور کسی بی او زیادت گیرد وفخر آورد
آن زیادت سربسر نقصان بود آن فخر عار

جز بکام او نگردد تا بگردد آسمان
جز برای او نباشد تا بباشد روزگار

گر مرا صد سال باشد عمر وگویم شکر او
هم نگویم شکر کردارش یکی از صد هزار

جامهٔ پوشید بخت من رهی را جود او
جامهٔ کورا سعادت بود پود وفخر تار

شکر را برجان شیرین صورتی کردم بدیع
پیش ایزد برد خواهم صورتش روز شمار

— لو اكتسب أحد زيادة أو فخراً بدونه
فإن تلك الزيادة تكون نقصاناً وذلك الفخر يكون عاراً .

— لا تدور السماء ما دارت، إلا حسب مراده
ولا يبقى الزمان ما بقى، إلا برأيه

— ولو يكون لى مائة سنة عمراً وأشكره،
فإننى لا أوفى واحداً من مائة ألف من فعاله .

— جوده كسا بختى أنا العبد ثوباً ،
لحمته السعادة وسداه الفخر .

— جعلت شكره صورة بديعة على روحى الحلوة ،
وسأحمل عند الله يوم الحساب صورته .

گر بگويم پيش او جز کردگارش هيچکس
شکر او پيش که گويم جز که پيش کردگار

تاهمی گردد فصـــول عالم از گشت فلك
گه تموز وگاه تير وگه زمستان گه بهار

شاه‌را سر سبز بادوجان بجای وتن قـــوی
تيـغ تيز وامر نافذ بادش ودل شـاد خوار

تاجداران جهـــان پيش بساطش خاکبوس
دشمنان ملك از گرد سپـاهش خاکسار[١]

— وإذا قلت بأنه لا يتقدم عليه أحد غير خالقه ،
فلمن أقول شكره غير الله .

— طالما تدور الفصول من دوران الفلك ،
فتكون تارة صيفاً وتارة خريفا وتارة شتاء وتارة ربيعاً .

— فليجعل الله رأس الملك فتية وروحه باقية وجسده قوياً ،
وسيفه قاطعاً وأمره نافذاً وقلبه مسروراً .

— وملوك العالم يقبلون الأرض أمامه ،
وأعداء الملك أذلاء من غبار جيشه .

(١) راجع « ديوان عنصرى » ص ٧٥–٧٨ .

والقصيدة الثانية :

در مدح يمين الدوله سلطان محمود

دل مرا عجب آيد همى زكار هوا
که مشگبوی سلب شد ز مشکبوی صبا

ز رنگ وبوی همی دانم وندانم از انك
چنين هوا زصبا گشت ياصبا ز هوا

درخت اگر علم پرنیان گشاد رواست
که خاك باز گشاده است مفرش دیبا

بنـور وظلمت ماند زمـــين وابر همی
بدر ومينـــا ماند شرسك ابر وگيا

الترجمة :

فى مدح يمين الدولة السلطان محمود

— إن قلبى ليعجب من أمر الهواء ،
إذ صار السلب مسكي العبير من عطر الصبا.

— أنا خبير باللون والعطر ، ولـكنى لا أدرى ،
أصار الهواء معطراً هكذا من الصبا، أم الصبا من الهواء ؟

— إذا نشرت الشجرة علماً من الحرير فهذا جائز ،
لأن الأرض بسطت مفرشا من الديباج .

— الأرض والسحاب شبيهان بالنور والظلمة ،
ودموع السحاب والعشب شبيهان بالدر والمينا.

فریفته است زمین ابر تیره را که از او
همی ستاند در وهمی دهـــد مینا
بزیر گوهر الوان وزیر نقش بدیع
نهفتـــه گشت درازی عالم وپهنا
اگرچه گوهر ونقش جهان فراوانست
همـــه صناعت ابرست ودستبرد صبا
چه فایده است زنقش بهار وپیکراو
که از هواش جمال است واز بخارنوا
اگر هواش بدین روزگار تازه کند
بروزگار خزان هم هوا کنـــدش هبا

— وقد خدعت الأرض السحب الداكنة ،لأنها.
تسلبها الدر وتعطيها المينا .
— وتحت الجوهر الملون والنقش البديع ،
اختفى طول العالم وعرضه .
— وجواهر الأرض ونقوشها وإن كانت كثيرة ،
إلا أنها جميعاً من صنع السحاب ونهب الصبا .
— ما جدوى بهاء الربيع ورواؤه ،
وجماله من الهواء وثراؤه من البخار .
— إذا جعله الهواء نضيرا فى هذا الزمان ،
فإن الهواء يجعله أيضاً هباء فى الخريف .

بهار نعت خداوند خسرو عجم است
کـه بوستان شد ازو طبع وخاطر شعرا

بهار معنی رنـگ وبهار حکمت بوی
بهار عقـــــــل ثبات وبهار کوه بقا

بلی بدین صفت وجایگاه ومرتبه است
مدیح شاه جهـــان شهریار بی همتا

یمین دولت مجد وامین ملت صدق
امیر غازی محـــــــود سید الامرا

از آفتاب جهان مردمیش پیـــداتر
از آنـکه در همه احرار در خلا وملا

— إن الربيع - الحقيقي - نعت الملك كسرى العجم،
لأن طبع وخاطر الشعراء صارا منه بستاناً.

— فهو لربيع للمعنى اللون ، ولربيع الحكمة العطر ،
ولربيع العقل الثبات ، ولربيع الجبل البقاء.

— حقاً إنه بهذه الصفة والمنزله والمرتبة ،
يكون مدح سلطان العالم الملك الذى لا نظير له .

— يمين دولة المجد وأمين ملة الصدق ،
الأمير الغازى محمود سيد الأمراء .

— شهامته أظهر من شمس الدنيا ،
لأنه دُرُّ جميع الأحرار فى الخلاء والملأ .

بود پدیــــد شب وروز مردمیش همی
بشب ز دیده بود آفتاب ناپیـــدا

چهار وقتش پیشهٔ چهـــار کار بود
کسی ندید ونبیندش ازین چهار جـدا

بوقت قدرت رحم وبوقت زلت عفـو
بوقت تنگ رادی بوقت عهـد وفا

اگرچه جود وسخاوت زقدر بر فلك اند
فرود سایهٔ انگشت اوست جود وسخا

مدیح بازوی او کن که پیش بازوی او
قویترین کس باشد ز جمـــلهٔ ضعفا

— وشهامته تظهر ليلا ونهارا ،
أما الشمس فتغيب عن الأنظار ليلا .

— وحرفته في الأوقات الأربعة أمور أربعة ،
ولم يره أحد ولا يراه متخلياً عنها أبداً .

— وهي : الرحمة عند القدرة ، والعفو عند الزلة ،
والكرم عند الضيق ، والوفاء عند العهد .

— والجود والسخاء ولو أنهما، من حيث القدر ، فوق الفلك ،
إلا أنهما تحت ظل اصبعه .

— فامدح عضده لأن أقوى إنسان يكون
أمام عضده من جملة الضعفاء .

خدای دادش هرچ آن سزا ودرخور اوست
مثل زنند که درخور بود سزا بسزا

شناخته است که منت خدایرا است همی
بخلق بر ننهد منت او ز بهر عطا

بعزم کردن او کارهای خرد وبزرگ
چنان بر آید گوئی که عزم اوست قضا

رضا دهند بامرش ملوك وین نه عجب
بدو شوند بزرگ ار بدو دهند رضا

سما چو بنگری اندر میان همت اوست
اگرچه پیکر او هست در میان سما

— لقد منحه الله كل مايستحقه ويلائمه ،
وهم يقولون فى المثل : الجزاء من جنس العمل .

— قد عرف أن المنة لله ،
ولذا فهو لايمتن على الخلق من أجل عطائه .

— إن الأعمال صغيرها وكبيرها من عزمه ،
ويبدو كأن عزمه القضاء.

— الملوك يأتمرون بأمره ، وهذا ليس بعجيب ،
فهم يصيرون عظماء به إذا أرضوه.

— السماء إذا نظرت تجدها وسط همته ،
ولو أن صورته وسط السماء .

مبارزان را شمشیر او طلسمی شـــد
که سوی او نبود شان مگر پشت وقفا

بزرگـــواری وآزادگی ونیکی را
ز هر که یادکنی مقطع است واومبـــدا

گرشی بتانی دیدن همه جهان است او
بر این سخن هنر وفضل او بس است گوا

کس از خدای ندارد عجب اگر دارد
همـــه جهان را اندر تنی همی تنها

صـــلاح دین را امروز نیت وفکرش
ز دی به است وز امروز به بود فردا

— صار سيفه طلسما للمبارزين .
لأنه لايكون لهم نحوه سوى الظهر والقفاء .

— إن العظمة والمروءة والإحسان ،
وكل ماتذكره منها هى المقطع وهو المبدأ .

— إذا تأملته فى أناة فهو الدنيا كلها ،
وفضله يكفى شاهداً على هذا الكلام .

— لا يعجب أحد من الله إذا جمع،
الدنيا كلها فى شخص واحد .

— إن نيته وفكره لصلاح الدين، أن يكون
اليوم أفضل من الأمس والغد أفضل من اليوم .

بنـــام ایزد چونان شده است هیبت او
که نیست کس را یاد خلاف او یارا

بهاء او نه بملك است نی معــــاذ الله
که ملك را ببزرگی ونام اوست بها

گهر بدست کسی کو نه اهل ان باشـــد
چو آبگینه بود بی بها پست نمـــا

خدایگانا هر جا که در جهان ملکی است
بطاعت تو گر آید همی بخوف ورجـــا

تو رنجه از پی دینی نه از پی دنیـــا
زبهر آنکه نیرزد برنج تو دنیـــا

— قد صارت هيبته باسم الله ،
بحيث لا يستطيع شخص أن يفكر في مخالفته.

— وعظمته ليست بالملك ، معاذ الله ،
فبهاء الملك بعظمته وإسمه.

— والجوهر فى يد من ليس أهلا له ،
يكون كالزجاج رخيصا وحقيرا .

— يامولاى ! حيثما يوجد ملك فى الدنيا ،
فإنه إذا دخل فى طاعتك يحدوه الخوف والرجاء .

— انت تكدح من أجل الدين لا الدنيا ،
لأن الدنيا لاتساوى تعبك .

چو کم زقدر تو باشد جهـــان ونعمت او
بـکم ز قدر تو چون تهنیت کنیم ترا

بآفرین ودعای نـکو بـنــــده کنیم
بدست بنده چه باشد جز آفرین ودعا (١)

— ولما كانت الدنيا ونعمها أقل من قدرك ،
فإننا حين نهنئك تـكون تهنئتنا أقل من قدرك .

— ولذا فإننا نـكتفي بالثناء عليك والدعاء لك ،
وماذا بيد العبد غير الثناء والدعاء !

(١) « ديوان عنصرى » راجع ص ٢ — ٤ .

الفرخي :

هو أبو الحسن على بن جولوغ السجزى المتخلص بـ « فرخى » ، كان من كبار الشعراء الذين التفوا حول السلطان محمود الغزنوى .

وقد عرف الفرخى بسلامة تفكيره واعتدال طبعه ، وله بين شعراء العجم منزلة المتنبى بين شعراء العرب فكلاهما ، كما يقول رشيد الدين الوطواط ، برع فى قول السهل الممتنع ، الجزل اللفظ ، الغزير المعنى ، الخالى من التكلف .

أما عن نشأة الفرخى وظهور أمره ، فيقول النظامى العروضى السمرقندى إن الفرخى كان من أهالى سيستان ، وكان شاعراً نابغة ذا مواهب رفيعة فى نظم الشعر ، وأجاد العزف على الرباب . وكان يعمل بالزراعة عند أحد الدهاقين فى سيستان نظير أجر معين ، وكان هذا الأجر يكفيه أول الأمر . غير أنه تزوج امرأة من بنى خلف ، فزادت نفقاته . فطلب من سيده أن يزيد أجره ، ففعل ، على أن لا يأمل فى زيادة أخرى . وأدرك اليأس الفرخى ، فأخذ يتنسم الأخبار عله يسمع عن سيد فى أى جهة من الجهات يلجأ إليه ، ويصيب خيراً على يديه . وأخيرا استدل على الأمير أبى المظفر الصاغانى ، فأسرع بنظم قصيدة فى مدح هذا الأمير مطلعها :

باكاروان حله برفتم ز سيستان

باحلهٔ تنيده ز دل بافته زجان[1]

---

(١) « چهار مقاله » ص ٣ ، راجع النص الكامل لهذه القصيدة فى « ديوان حكيم فرخى سيستانى » تهران ١٣٣٥ هـ ش . ص ٣٢٩ – ٣٣١ .

والمعنى :

— خرجت من سيستان مع قافلة الحلة ، ومعى حلة مغزولة من القلب ، منسوجة من الروح .

ثم لم يلبث أن توجه بها إلى الأمير ، فلما وصل دار الملك كان الربيع قد أقبل ، والأمير قد ذهب إلى ال « داغگاه »[1] . وكان عميد حشمه المسمى « أسعد » بعد الطعام الفاخر ليرسل إليه ، فتقدم إليه الفرخى وأنشده القصيدة فأعجب بها لما فيها من طلاوة وعذوبة ورقة فن ، ولكنه نظر إلى الفرخى فوجده خشن المظهر ، رث الثياب ، فلم يعتقد أن هذا الشعر الرفيع من نظمه . وأراد أن يختبره فقال له إن الأمير بموسم الدواب ، وأنا ذاهب إليه وسآخذك معى ، ووصف له مكان الموسم ، وطلب منه أن ينظم قصيدة فيه .

ولبى الفرخى هذا الأمر ، ونظم قصيدته المعروفة بالداغگاه ، فجاءت غاية فى الجودة والعذوبة . ولما أصبح الصباح عرضها على العميد أسعد ، فلما سمعها بهت ؛ إذ لم يطرق سمعه مثل هذا الكلام من قبل . وأخذ الفرخى وذهب به إلى الأمير ، فلما عرض شعره على مسامعه ، أعجب به كثيراً وأجزل له العطاء .

وظل الفرخى فى رعاية الأمير أبى المظفر ، يعيش عيشة رخاء ورفاهية ، ثم رحل إلى غزنه ، والتحق ببلاط السلطان محمود الغزنوى ، فأنزله السلطان المنزلة اللائقة به ، وعلا شأنه وذاعت شهرته . وبقى الفرخى فى بلاط الغزنويين إلى أن توفى سنة ٤٢٩هـ = ١٠٣٧ م ، فى عهد السلطان مسعود الغزنوى .

---

(١) « داغگاه » مكان وسم الجياد .

وقد أجاد الفرخى المدح والغزل ووصف مظاهر الطبيعة ، وشعره ملىء بالتشبيهات المليحة ، والاستعارات البديعة ، والصناعة البديعية المتنوعة .

وللفرخى ديوان كبير يشتمل على مايقرب من تسعة آلاف بيت ، منها القصائد والترجيع بند والمقطعات والرباعيات . وقد طبع هذا الديوان أكثر من مرة ، ومن طبعاته الطبعة التى صدرت فى طهران سنة ١٣٣٥ ﻫ ش .

وهناك من ينسبون إلى الفرخى كتاباً فى فنون الشعر اسمه « ترجمان البلاغة »،وإن كانت هذه النسبة قد أصبحت موضع شك حالياً . وقد طبع هذا الكتاب فى تركيا ، ومن المعتقد أن رشيد الدين الوطواط رجع إليه عند تأليفه لكتابه « حدائق السحر »[1].

وفيما يلى قصيدتان للفرخى فى مدح السلطان محمود وجيوشه :

---

(١) « للاستزادة من المعلومات عن الفرخى راجع ترجمته فى : « لباب الالباب » ﺣ ٢ ص ٤٩ــ٥٠ ، تذكرة الشعراء » ص ٥٥ ــ ٥٧، « چهار مقاله » ص ٣٦ ــ ٤٠ ، سخن وسنخوران» ﺣ ١ ص ١١١ وما بعدها ، « تاريخ ادبيات » صفا ﺣ ١ ص ٥٢١ وما بعدها ، « تاريخ الأدب فى إيران » براون(الترجمة) ﺣ٢ ص ١٤٤،« گنج سخن » ﺣ١ ص ٩٧.

القصيدة الأولى :

در صفت لشكر

سلطان محمود وخلعت دادن بـــدانايان

هر سپاهى را كه چـــون محمود باشد شهريار

يمن باشد بر يمين ويسر باشد بر يسار

تيغشان باشدچو آتش روزوشب بدخواه سوز

اسپشان باشد چو كشتى سال ومه دريا گذار

از عجايب خيمه‌شان باشدچو دريا وقت موج

وز غنايم خانه‌شان چون كشتى آگنده بار

الترجمـــة :

فى صفة جيش

السلطان محمود وإعطائه الخلع للعلماء

— كل جيش له أمير مثل محمود ،

يكون اليمن عن يمينه واليسر عن يساره .

— سيوفهم مثل النار تحرق العدو ليلا ونهاراً ،

وجيادهم مثل السفينة تقطع البحر طوال الشهور والأعوام .

— خيامهم من العجائب مثل البحر وقت الموج ،

وديارهم من الغنائم كالسفينة الموثقة بالأحمال .

شاخ کرگانشان بود میخ طویله در سفر
چنگ شیرانشان بود تعویذ اسبان در شکار
بگذرند از رودهای ژرف چون موسی زنیل
بر شوند از کنده چون شاهین بدیوار حصار
کوکب ترکش کنند از گوهر تاج ملوك
وز شکسته دست بت بردست بت‌رویان سوار
از سر بت بنـــد مصحف ها همی زرین کنند
وز دو چشم بت دو گوش نیکوانرا گوشوار
تیغ ایشان دست یابد با اجل در یك بدن
اسبشان بازی کند باشیر دریك مرغزار

— قرون وحيد القرن أوتاد مرابط دوابهم فى السفر ،
ومخالب الأسود تعاويذ خيولهم فى الصيد .
— يعبرون الأنهار العميقة كما عبر موسى النيل ،
ويعتلون من الخنادق جدران الحصون كالصقور .
— يصنعون من تيجان الملوك كواكب كنانات سهامهم ،
ومن أيدى الأصنام المحطمة أساور لمعاصم الجميلات .
— يذهبون جلود المصاحف من رؤوس الأصنام ،
ويصنعون من عيونها أقراطا لآذان الحسان .
— سيوفهم قرينة للأجل فى البـــدن الواحد ،
وجيادهم تلعب مع الأسود فى مرتع واحد .

هر كه چون محمود پشتی دارد اندر روز جنگ

چون سر لشكر مقدم باشد اندر كارزار

لشكر او پيش دشمن نا كشيده صف هنوز

او بتيغ از لشكر دشمن بر آورده دمار

من ملك محمود را ديدستم اندر چند جنگ

پيش لشكر خويشتن كرده سپر هنگام كار

مردمان گويند سلطان لشكرى دارد قوى

پشت لشكر اوست درهيجا بحق كردگار

پيش ايزد روز محشر خسته برخيزد ز خاك

هر كه از شمشير او شد در صف دشمن فكار

— كل من له ظهر مثل محمود فى يوم الحرب ،
يكون مقدما فى المعركة مثل القائد .

— قبل أن يكون جيشه قد اصطف أمام العدو ،
يكون هو قد دمر عسكر العدو بسيفه .

— لقد رأيت الملك محمودا فى عدة حروب ،
وقد جعل نفسه درعا أمام الجيش وقت المعركة .

— الناس يقولون إن للسلطان جيشاً قويا ،
وبحق الخالق إنه هو ظهر الجيش فى الهيجاء .

— كل من جرح بسيفه فى صف العدو ، يبعث
من القبر جريحا أمام الله يوم الحشر .

نيست از شاهان گيتى اندرين گيتى چو او
وقت خدمت حق شناش ووقت زلت بردبار

هر زمان افزون زخدمت شاه پاداشى دهـــد
خادمان خويشرا وينرا عجب كارى مـــدار

آنچه كردست از كرم با بندگان امروز او
بارسولان كرد خواهد ذو المنن روز شمار

هريكى را در خور خدمت ثيابى داد خـــوب
خلعتى كورا بزرگى پود بود وفخـــر تار

زنده گردانيـد يك يك نام خويش ونام فخر
نيست گردانيد يك يك نام ننك ونام عار

— لا يوجد بين ملوك الدنيا ملك مثله ،
عارف للحق وقت الخدمة ، ومتحمل وقت الزلة .

— فى كل وقت يعطى الملك لخدمه جزاء أكثر
من الخدمة ، ولا تر هذا أمراً عجيباً .

— إن ما فعله من الكرم مع عبيده اليوم ،
سوف يعامل به الله ذو المنن الرسل يوم القيامة .

— أعطى كل فرد ثياباً حسنة تليق بعمله ،
وهى خلع لحمتها العظمة وسداها الفخر .

— فأحيا كل واحد منهم اسمه واسم الفخر ،
وأباد كل واحد منهم اسم الخزى واسم العار .

جان شیرین را فــــدای آن خداوندی کنند
کز پس ایزد بودشان بهترین پروردگار

از رضای او نتابند ومر اورا روز جنگ
یـکدل ویك‌رای باشند وموافق بنده‌وار

وقت فتح از بخشش نیـکو بود شان ملك ومال
وقت بزم از خلعت نیـکو بودشان یادگار

بخششی کان دخل شاهان بودی اندر باستان
خلعتی کان خسروان را بودی اندر روزگار

پیش خسرو روز خدمت چون‌خزان اندر شوند
باز گردند از فراوان ساز نیـکو چون بهـار

— یجعلون أرواحهم العزیزة فـــداء ذلك الملك ،
الذی هو لهم خیر راع بعد الله .

— لا یحیدون عن رضائه ، ویکونون له وقت الحرب ،
قلبا واحدا ، ورأیا واحدا ، وموافقین کالعبید .

— في وقت الفتح لهم من عطائه الحسن الملك والمال،
وفي وقت القصف لهم من الخلع الجميلة تذكار.

— العطاء الذی کان دخل الملوك فی قدیم الأزمان ،
والخلع التی کانت للمـــــــلوك فی سابق الأیام .

— یدخلون لدی للملك یوم الخدمة مثل الخریف ،
ویعودون من کثرة الهبات الطیبة کالربیع .

از نواز شهای سلطـان دل پر از لهو وطرب
وز کرامتهای سلطان تن پر از رنگ ونـگار

بر میانشان حلقهٔ بند کمـــــوها شمس زر
زیر ران با ســـاز زرین مرکبان راهوار

از تفــاخر وز بزرگی وز کرامت بر زمین
زیر بغـــل مرکبانشان مشك برخیزد غبـار

زینهمه بهتر مرایشان راهمی حاصـــل شود
چیست آن خوشنودی شاه ورضای کردگار

با چنین نیـکو کرامت ها که می بینند باز
بیش ازین باشد کرامتشان امید از شهریار

— القلب ممتلىء بالسرور والطرب من ألطاف السلطان ،
والجسم مليىء بالحلى والزينات من كرامات السلطان .

— حول خصورهم أحزمة حلقتها شمسة من الذهب ،
وتحت أفخاذهم المطايا السريعة المجهزة بالمعدات الذهبية .

— ومن التفاخر والعظمة والكرامة ،
يثور الغبار تحت حوافر خيولهم مسكاً فوق الأرض

— والشىء الذى يحصل لهم أفضل من هذا كله ،
هو سرور الملك ورضاء الله .

— ومع مثل هذه الكرامات الطيبة التى يرونها ،
فإن التكريم الأكبر من هذا هو أملهم فى الملك .

وانگهی زیشان نباشـــد نعمت سلطان دریغ
نعمتی کورا بر آن کردست یزدان کامگار

نعمتش پاینـــــده باد ودولتش پیوسته باد
دولت او بیـــکران ونعمت او بی کنار

بندگان وکهتران را حق چنین باید شناخت
شادباش ای پادشـــاه حقشناس حقگذار

راست پنداری خزینهٔ خسروان امروز شاه
بر رسولان عرضه کرد وبرسپه پاشید خوار

کز در میـــــدان او تا گوشهٔ ایوان او
مرکب سیمین ستامست وبت سیمین عذار

— وعندئذ لا يضن عليهم السلطان بنعمة ،
من تلك النعم التي جعله الله ولياً عليها .

— فليدم الله نعمته ، وليخلد دولته ،
وليجعل دولته بلا حدود ونعمته بلا حد .

— هكذا يجب أن يعرف حق العباد والرعية ،
فلتسعد أيها الملك العارف الحق والمؤدى للحق .

— حقا إنك لتخال أن الملك اليوم ، قد عرض خزائن
الملوك على الرسل ، ونثرها هينة على الجيش .

— فمن باب ميدانه إلى زاوية إيوانه ،
خيول ذات أعنة من الفضة ودمى حسان خدودهن فضية .

هر نو آیین مرکبی زان کشوری کرده بریش
هر بتی زان صـــد بت زرین شکسته در بهـار

آن بکشی زینت میدان خسرو روز جنگ
وین بخـــوبی شمسهٔ ایوان خسرو روز بار

آن برزم اندر نوشتـــــه پیش او دشت فراخ
وین ببزم اندر گرفته پیش او جام عقـار

از فروان دیدن هرای زر امروز گشت
دیده اندر چشم هر بینندهای زر عیار

کی بود کردار ایشان همسر کردار او
کی تواند بود تاری لیل چون روشن نهار

ـ كل جواد جميل منها شتت إقليما ،
وكل دمية منها حطمت مائة صنم ذهبي فى معبد البهار.

ـ ذلك فى الحسن زينة ميدان الملك يوم الحرب،
وهذه فى الجمال شمسة إيوان الملك يوم الاستقبال .

ـ ذلك فى الحرب طوى أمامه بيداء فسيحة ،
وهذه أمسكت أمامه يوم القصف « جام العقار » .

ـ ولكثرة رؤية هذه الزينات الذهبية اليوم.
صار كل مرئى فى عين الرائى ذهبا خالصا .

ـ فكيف تصير فعالهم قرينة لفعاله ؟
وكيف تكون ظلمة الليل مثل النهار المشرق ؟

ای یمین دولت عالی وملت را امینی
دولت از تو باسکون وملت از تو برقرار

عزم تو کشور گشا وخشم تو بدخواه سوز
رمح تو پولاد سنب وتیغ تو جوشن گذار

موی بر اندام بد خواهت زبان گردد همی
از پی آن تاز شمشیر تو خواهد زینهار

یك سوار از خیل تو وزدشمنان پنجاه خیل
یك پیاده از تو وز گردنکشان پانصد سوار

هم سخاوت را کمالی هم بزرگی را جمال
هم شجاعت را جلالی هم شریعت را شعار

- يايمين الدولة العالية وأمين الملة !
الملك ساكن بك ، والأمة مستقرة منك .
- عزمك فاتح الأقطار ، وغضبك حارق للعدو ،
ورمحك ثاقب الفولاذ ، وسيفك نافذ فى الجواشن .
- الشعرة على جسد عدوك تصير لسانا ،
لكى تطلب الأمان من سيفك .
- فارس واحد من فرسانك يساوى خمسين قبيلة من العدو ،
وراجل من مشاتك إزاء خمسمائة فارس من العصاة .
- أنت للسخاء الكمال ، وللعظمة الجمال ،
وللشجاعة الجلال ، وللشريعة الشعار .

تا درخت نار نارد عنبر وكافور بر
تا درخت گل نيارد سنبل وشمشاد بار

تا زديبا بفكند نوروز بر صحرا بساط
تاز دريا بركشد خورشيد بر گردون بخار

دير باش ودير زى وكام جوى وكام ياب
شاه باش وشاد زى ومملكت گيرو بدار[1]

ـــ طالما أن شجرة الرمان لا تثمر العنبر والكافور ،
وطالما أن شجرة الورد لا تنتج السنبل والشمشاد .

ـــ وطالما يفرش الربيع الصحراء ببساط من الحرير ،
وطالما تصعد الشمس البخار من البحر إلى السماء .

ـــ ابق طويلا ، وعش مديدا ، وكن موفقا ومجدودا ،
وكن ملكا ، وعش سعيدا ، واستول على الممالك واحتفظ بها .

---

(١) « ديوان حكيم فرخى سيستانى » : تهران ١٣٣٥ه ش(انظر ص ٥٥ — ٥٩).

والقصيدة الثانية :

در مدح يمين الدوله سلطان محمود غزنوى

بدين خرمی جهـــــان بدين تازگی بهار
بدين روشنی شراب بدين نيـكوئی نـگار

يكی چون بهشت عدن يكی چون هوای دوست
يكی چون گلاب بلخ يـكی چون بت بهار

زمين از سرشك ابر هوا از نسيم گل
درخت از جمـــال برگ سر كه ز لاله زار

يكی چون پرند سبز يـكی چون عبير خوش
يـكی چون عروس خوب يكی چون رخان يار

الترجمة :

فى مدح يمين الدولة السلطان محمود الغزنوى

— الدنيا بهذه البهجة ، والربيع بهذه النضارة ،
والشراب بهذه الوضاءة ، والمعشوق بهذا الحسن .

— واحد مثل جنة عدن ، وواحد مثل هوى الحبيب ،
وواحد مثل ما ورد بلخ، وواحدة مثل صنم معبد البهار.

— الأرض من دمع السحاب ، والهواء من نسيم الورد ،
والشجر من جمال الأوراق ، ورأس الجبل من منبت الشقائق .

— واحدة مثل الحرير الأخضر ، وواحد مثل العبير الزكى ،
وواحدة مثل العروس المليحة ، وواحد مثل خد الحبيب .

تذرو عقیق روی کلنگ سپیــــد رخ
گوزن سیـــاه چشم پلنگ ستیزه کار

یکی خفته بر پرند یکی خفتـــه بر حریر
یکی رسته از نهفت یکی جسته از حصار

ز بلبل سرود خوش ز صلصل نوای نغـــز
ز ساری حدیث خوب ز قمری خروش زار

یکی بر کنار گل یکی در میان بیـــد
یکی زیر شاخ سرو یکی بر سر چنار

— الدراج العقیق الوجه ، واللقلق الأبیض الخد ،
والوعـــل الأسود العین ، والنمر الشـــرس .

ـ واحد نائم علی الدیباج ، وواحد نائم علی الحریر ،
وواحد تخلی عن الخفاء ، وواحد قفز من القلعة .

ـ الغناء الجمیل من البلبل ، والنغم الرقیق من الصلصل ،
والحدیث العذب من الساری ، والصراخ الحزین من القمری .

ـ واحد فی حضن الورد ، وواحد بین الصفصاف ،
وواحد تحت أغصان السرو ، وواحد فوق شجر الدلب .

هوا خرم از نسیم زمین خرم از لبـــــــاس
جهان خرم از جمال ملك خرم از شكار
یکی مشك در دهان یکی حله بر کتف
یکی آرزو بدست یکی دوست در کنار
زمانه شـــده مطیع سپهر ایستاده راست
رعیت نشسته شاد جهان خوش بشهریار
یکی را بدو نیـــاز یکی را بدو شرف
یکی را بدو امیـــد یکی را بدو فخار

ـ الهواء مبتهج بالنسيم ، والأرض سعيدة باللباس،
والدنيا مبتهجة بالجمال ، والملك مسرور بالصيد:
ـ واحد المسك فى فمه ، وواحد الحلة على كتفه،
وواحد أمنيته فى يده ، وواحد حبيبه فى حضنه .
— الزمان صار مطيعا ، والفلك وقف منتصبا ،
والرعية جلست مسرورة ، والدنيا طابت بالملك :
— واحد له إليه حاجة ، وواحد له به الشرف ،
وواحد له به أمل ، وواحد له به افتخار .

از آن عادت شریف از آن دست گنج بخش
از آن رای تیزبین از آن گرز گاو سار

یکی خرم و بـــکام ، یکی شاد و کامران
یکی مهتر وعزیز یـکی خسته وفگار

مصافش بروز جنگ سپاهش بروز عرض
بساطش بروز بزم سرایش بروز بار

یکی کوه پر پلنـگ یکی بیشه پر هزبر
یکی چرخ پر نجـــوم یکی باغ پر نـگار

— من تلك العادة الشريفة ، ومن تلك اليد السخية ،
ومن ذلك الرأى الصائب ، ومن تلك الحربة المسنونة :

— واحد سعيد وموفق، وواحد مسرور ومجدود ،
وواحد عظيم وعزيز ، وواحد جريح ومطعون .

— ميدانه يوم الحرب ، وجيشه يوم العرض،
وبساطه يوم الحفل ، وقصره يوم الإستقبال :

— واحد جبل مليء بالنمور ، وواحد أجمة مليئة بالأسود ،
وواحد فلك مليء بالنجوم ، وواحد روضة مليئة بالنقوش .

امیران کامران دلیران کامجـــــــوی
هزبران تیز چنگ سواران کامگار

یکی پیش او بپای یکی درجهان جهان
یکی‌چون شگال نرم یکی‌چون پیاده خوار

کمند بلنــــــــد او سنان دراز او
سبك سنـگ تیر او گران گرز هر چهار

یکی پشت نصرتست یـــکی بازوی ظفر
یکی نایب قضا یکی دست روزگار

— الأمراء الموفقون ، والشجعان المظفرون ،
والأسود المفترسة ، والفرسان الأقوياء :

— واحد أمامه واقف على قدميه ، وواحد وثاب فى الدنيا ،
وواحد مثل ابن آوى الضعيف ، وواحد مثل الراجل الذليل .

— وهقه العالى ، وسنانه الطويلة ،
وسهمه الخفيف ، وحربته الثقيلة ، هذه الأربعة :

— واحد ظهر للنصر ، وواحد ذراع للظفر ،
وواحد نائب عن القضاء ، وواحد يد للدهر .

بماهی چهار میر بماهی چهار شاه
بماهی چهار شهر بکنـــد از بن وز بار
یکی را بکوه سر ، یکی را بکوه شیر
یکی را بدشت گنج یکی را برودبار
ازین پس علی تکین دگر ارسلان تکین
سه دیگر طغان تکین قدرخان باد سار
یکی گم شود بخاك یکی گم شود بگور
یکی درفتد بچاه ، یکی برشود بدار

— قضى فى شهر على أربعة أمراء ، وفى شهر على أربعة ملوك ،
ودك فى شهر أربع مدن :
— مرة فى كوه سر ، ومرة فى كوه شير ،
ومرة فى دشت گنج ، ومرة فى رودبار .
— وعصف بعد هذا بعلى تكين ، وارسلان تكين ،
وطغان تكين ، وقدرخان الشبيه بالريح :
— فواحد غيب فى الأرض ، وواحد دفن فى القبر ،
وواحد وقع فى البئر ، وواحد علق على المشنقه .

ملك باده ای بدست سماعی نهاده پیش
یکی طرفه بر یمین یکی طرفه بریسار
یکی چون عقیق سرخ یکی چون حدیث دوست
یکی چون مه درست یکی چون گل ببار
بهارش خجسته باد دلش آرمیده باد
جهان را بدو سکون بدو ملك را قرار
یکی را مباد عزل یکی را مباد غم
یکی باد بیزوال یکی باد بیکنار

— الخمر فى يد الملك ، والسماع مهيأ أمامه ،
والحسان واحدة عن يمينه ، وواحدة عن يساره :
— واحد مثل العقيق الأحمر ، وواحد مثل همس الحبيب ،
وواحدة مثل بدر التمام ، وواحدة مثل الوردة المزدهرة .
— جعل الله ربيعه ميمونا ، وقلبه مستريحا ،
والدنيا ساكنة به ، والملك مستقراً به :
— واحد لا كان له العزل ، وواحد لا كان له الغم ،
وواحد لا كان له الزوال ، وواحد لا كان له حدود .

بداندیش او بجان بدی‌خواه او بتن
نکو خواه او زیسر نصیحتگر ازیسار
یکی مستمند بـــاد یکی باد دردناك
یکی باد شادکام یکی باد شادخـــوار
سرایش ز روی خوب ولایت زعدل وداد
بساط از لب مـــلوك در خانه از سوار
یکی گشته چون بهار یکی گشته چون بهشت
یکی گشته پرنگار یکی گشته استوار[1]

- عدوه إلى الروح ، وحاسده بالجسد ،
وصاحبه من اليسر ، وناصحه من اليسار :
— واحد جعله الله محتاجا ، وواحد جعله الله متألما ،
وواحد جعله الله سعيداً ، وواحد جعله الله مسرورا .
— قصره من حسان الوجوه ، ومملكته من العدل والإنصاف ،
وبساطه من شفاه الملوك ، وبابه من الفرسان :
— واحد صار كالربيع ، وواحد صار كالجنة ،
وواحد صار ممتلئاً بالنقوش ، وواحد صار محكما .

(۱) « ديوان حكيم فرخي سيستاني » ص ۱٤٥ .

الفصل الثاني

فن المثنوي

« المثنوى » شعر يبنى على أبيات مستقلة مصرعه ، يشتمل كل بيت منها على مصراعين متفقين فى القافية والروى ، مستقلين فى ذلك عن غيرهما . ويسمى شعراء العجم هذا الضرب بالمثنوى[1]،ويعرف فى العربية بالمزدوج.

ويشترط فى المثنوية ، شأنها فى ذلك شأن كل منظومة فى أى فن من الفنون ، أن تجرى أبياتها جميعا — مهما كثر عددها — على وزن واحد .

وقد ذهب البعض إلى القول بأن هذا الضرب من النظم فارسى الأصل : يقول براون: « وهذا الضرب فارسى النشأة لم تعرفه الأشعار العربية القديمة ، وإن كان بعض الشعرا. الذين كانوا من أهل فارس قد استخدموه فى نظم الأشعار المتأخرة التى عرفت باسم المزدوج ، منـــــذ نهاية القرن العاشر الميلادى[2]» .

وظن البعض أن المثنوى من ضروب النظم الفارسى لشدة ولع الإيرانيين به ، ولأنه عرف فى شعر طلائع شعرائهم فى القرن الثالث الهجرى كأبى جعفر الرودكى. وذكر دولتشاه أنه وجد على قصر شيرين أيام عضد الدولة بن بويه بيت فارسى شطراه مقفيان .

والواقع أن العرب عرفوا المزدوج مع أبان بن عبد الحميد اللاحقى الرقاشى (م ٢٠٠ هـ) ، ونظموا فيه القصص : ككتاب « كليلة ودمنة » و « الصادح

---

(١) «المعجم فى معايير أشعار العجم »ص ٤١١ .

(٢) « تاريخ الأدب » براون (الترجمة) جـ٢ ص ٤٧ .

والباغم »، والتاريخ : كأرجوزة ابن عبد ربه فى غزوات عبد الرحمن الناصر، وكتب العلوم : كألفية ابن مالك فى النحو[١] ؛ إلا أنهم أهملوه بعد ذلك إهمالا كبيراً. وربما كان السبب فى ذلك أن الطبع العربى جبل على حب النظم الموحد القافية .

وعلى العكس من ذلك تماماً نجد الإيرانيين ، فقد اشتد اهتمامهم بالمثنوى لأنهم وجدوا فيه وسيلة صالحة لنظم المنظومات الطويلة ؛ ذلك أن التحرر فيه من وحدة القافية إلا بين أزواج الأشطر أتاح لهم أن ينظموا المنظومات المطولة ذات الأغراض المفصلة . ولو رجعنا إلى الشعر الذى نظمه الإيرانيون فى فن المثنوى لوجدناه شعراً كثيراً جداً لا يدركه حصر ، وإنما يمكن تقسيمه بحسب موضوعاته وأغراضه إلى الأقسام الآتية :

١ — مثنويات تتناول أغراضاً حماسية وتاريخية ، وهى كثيرة جداً ، مثل شاهنامة الفردوسى وما نظم على نهجها من المثنويات .

٢ — مثنويات تتناول أغراضا قصصية ، سواء كان هذا القصص عاطفيا أو صوفيا ، مثـــل « يوسف وزليخا » المنسوبة إلى الفردوسى، و « خسرو وشيرين » و « ليلى ومجنون » و « هفت پيكر » للنظامى الكنجوى ، و« سلامان وابسال » و« يوسف وزليخا » و « ليلى ومجنون » لعبد الرحمن الجامى .

٣ — مثنويات تتناول أغراضا صوفية بحتة مثل « حديقة الحقيقة » للسنائى الغزنوى ، و « منطق الطير » لفريد الدين العطار ، و « المثنوى » لجلال الدين الرومى .

(١) أوزان الشعر وقوافيه ، عزام ص ١٥١ .

٤ — مثنويات تتناول أغراضا تعليمية وأخلاقية مثل « بوستان » السعدى الشيرازى .

أما عن الأوزان التى تصاغ فيها المثنويات ، فقد شاع استعمال البحر المتقارب للمثنويات الحماسية والدينية ، فنحن نجد أن جميع الملاحم التاريخية والدينية نظمت فى وزن المتقارب المثمن المقصور أو المحذوف[١] ، وهو من الأوزان القديمة فى الفارسية ، وقد اختاره لأول مرة الشاعر الدقيقى الطوسى عندما شرع فى نظم الشاهنامة ، فلما جاء بعده الفردوسى سار على نهجه ونظم شاهنامته فى نفس الوزن ، وضمنها الجزء الذى نظمه الدقيقى .

وبالنسبة للمثنويات القصصية التى تتناول قصصا عاطفية ، فقد راج فيها استعمال بحرى الهزج[٢] والخفيف[٣] .

(١) راجع شعر الملاحم : ص ٤٢

(٢) من القصص المنظومة فى هذا البحر : « ويس ورامين » التى نظمها الشاعر أسعد الجرجانى فى بحر الهزج المسدس ، « وخسرو وشيرين » و« ليلى ومجنون » للنظامى فى وزن الهزج المسدس الأخرب المقبوض المحذوف أو المقصور ، و « يوسف وزليخا » لعبد الرحمن الجامى المنظومة فى وزن الهزج المسدس المقبوض أو المقصور .

(٣) من القصص المنظومة فى البحر الخفيف « هفت ييكر » التى نظمها النظامى فى وزن الخفيف المخبون المحذوف أو المقصور «ركنج سخن » ج ١ انظر : ص هفتاد وشش — هفتاد وهشت).

كبار شعراء المثنوى

الفردوسى :

هو أبو القاسم الفردوسى الطوسى ، أكبر شعراء الفرس على الإطلاق ، وناظم الشاهنامة، الملحمة القومية الخالدة للايرانيين . ولد على أرجح الأقوال عام ٣٢٣هـ= ٩٣٥ م ، وتوفى بين عامى ٤١١ ، ٤١٦ هـ/ ١٠٢٠ ، ١٠٢٥ م

ومن الغريب أن شاعراً كبيراً مثل الفردوسى ، طبقت شهرته الآفاق ، لا نجد عنه شيئاً من المعلومات إلا وهو مختلف فيه ؛ فقد اختلفوا فى اسمه ما بين: الحسن وأحمد ومنصور ، وفى اسم أبيه ما بين : على واسحاق بن شرفشاه وأحمد بن فرخ ؛ وإن كانوا قد اتفقوا على كنيته وتخلصه ، فهو يكنى بأبى القاسم ، ويتخلص بالفردوسى . كما اختلفوا فى القرية التى ولد بها ما بين « باژ[1] » و « رزان[2] » وكلاهما من أعمال مدينة طوس .

وهناك أيضا اختلاف كبير فيما يروى عن الفردوسى وشاهنامته وعلاقته بالسلطان محمود الغزنوى (٣٨٨ — ٤٢١ هـ/ ٩٩٨ — ١٠٣٠ م) وقصته تقديم الشاهنامه إليه ؛ فقد دأبت كتب التذاكر والأدب والتاريخ على الربط بين الفردوسى والسلطان محمود، وذكرت بعض هذه الكتب أن الفردوسى نظم الشاهنامة بأمر من محمود ، وذكر البعض الآخر أنه نظمها فى عهده وقدمها إليه ؛ بل إن البعض ذهبوا إلى أن السلطان محمود أفرد للفردوسى مكانا فى قصره بدأ فيه نظم الشاهنامة ، ثم رحل إلى بلده طوس حيث أتمها وعاد بها

---

(١) « جهار مقاله » ص ٤٧ .
(٢) « تذكرة الشعراء » ص ٥٠ .

كاملة فقدمها إليه ، ومن هنا عرف الفردوسى كشاعر من شعراء بلاط السلطان محمود ، وعدت شاهنامته من آثار العصر الغزنوى .

وقد أثبتت الدراسات الحديثة ، وفقا لقول الفردوسى فى نسخ الشاهنامة ، أنه نظمها فى ثلاثين[١] أو خمسة وثلاثين عاما[٢] ، كان آخرها عام ٣٨٤ هـ = ٩٩٤ م[٣] . وفى هذا التاريخ كان السلطان محمود الغزنوى واليا على نيسابور من قبل الأمير نوح بن منصور السامانى (٣٦٦ — ٣٨٧ هـ / ٩٧٦ - ٩٩٧ م) الذى ولاه خراسان ولقبه بسيف الدولة[٤] .

ويستدل من هذا على أن الفردوسى بدأ نظم الشاهنامة وأتمها فى العصر السامانى ، وقدمها إلى محمود الغزنوى وهو لا يزال أميرا لخراسان قبل توليه عرش الغزنويين ، أو أنه أتمها فى أواخر العصر السامانى ، وأدخل عليها مدائح محمود، وقدمها إليه بعد توليه العرش.

ويرى صاحب « چهار مقاله » أنه لما أتم الفردوسى الشاهنامة، نسخها له ناسخه على ديلم فى سبعة مجلدات ، وأخذ يرويها له راوية اسمه أبودلف ، ثم حملها معه إلى غزنين ليقدمها إلى السلطان محمود طامعا فى أن ينال جائزة

---

(١) يقول الفردوسى :

به سى سال اندر سراى سپنج   چنين رنج بردم باميد گنج

والمعنى : تحملت مثل هذا العناء ثلاثين عاما فى الدار الفانية ، على أمل — الحصول — على الكنز .

ويقول: بسى رنج بردم درين سال سى   عجم زنده كردم بدين پارسى

والمعنى : احتملت كثيرا من التعب فى هذه السنوات الثلاثين ، وأحييت بهذا الفارسية .

(٢) سى وپنج سال از سراى سپنج   بسى رنج بردم باميد گنج

والمعنى: احتملت من هذه الدار الفانية عناء كثيرا لمدة خمس وثلاثين سنة، بأمل الكنز.

(٣) «جاء فى ختام الترجمة العربية للشاهنامة قول الفردوسى : « وكم تعب تحملت ، وكم غصص تجرعت حتى تسنى لى نظام هذا الكتاب فى مدة ثلاثين سنة آخرها سنة أربع وثمانين وثلثمائة » (الشاهنامة : ترجمة الفتح بن على البندارى (نشر عزام) أنظر ص ٢٧٦)

(٤) «القصة فى الأدب الفارسى » ص ١٣٠ .

كبيرة ، غير أن السلطان لم يجزه الجائزة التى كان يريدها نتيجة لطعن الوشاة عليه بأنه رافضى ومعتزلى . وكان الفردوسى يطمع فى أن ينال على كل بيت من أبيات الشاهنامه ديناراً ، ولكن السلطان اكتفى بإعطائه عشرين ألف درهم . فغضب الفردوسى ، وهزأ بجائزة السلطان ، ولما خشى عقاب محمود فر إلى هراة ، ومنها الى طبرستان حيث لجأ إلى الاسپهبد شهريار من آل باوند ، وهجا محمودا فى مائة بيت ، وعرض على الإسپهبد أن يرفع اسم محمود من الشاهنامة ويجعلها باسمه ، غير أن الاسپهبد اكتفى بشراء الأبيات المهجوية ومحاها .

ويقال إن السلطان محمود ندم بعد فترة على سلوكه مع الفردوسى وأرسل إليه الهدايا الثمينة ، ولكن هذه الهدايا وصلت إلى طبران عندما كانت تشيع جنازة الفردوسى . وعرضوا الهدايا على ابنته فرفضتها[1] .

وقد نسب بعض أصحاب التذاكر الى الفردوسى نظم قصة يوسف وزليخا ، غير أن التحقيقات الحديثة جعلت هذه النسبة موضع شك[2] .

وفيما يلى نموذج من شاهنامة الفردوسى :

---

(١) « للحصول على معلومات أكثر من الفردوسى ارجع الى : « لباب الالباب » ج٢ ص ٣٣ ، « تذكرة الشعراء » ص ٤٩ وما بعدها ، « چهار مقاله » ص ٤٧ ومابعدها ، تاريخ ادبيات (صفا) ج١ ص٤٥٨ ومابعدها ، سخن وسخنوران ج ١ ص ٢٩ ومابعدها ، « تاريخ الأدب » براون (الترجمة) ج٢ ص١٥٢ ومابعدها . « مقدمة الشاهنامة » عزام ، « القصة فى الأدب الفارسى » ص ١٢٤ ومابعدها) .

(٢) « حماسه سرائى » ص ١٧٥ حاشيه ١ ، « تاريخ ادبيات » صفا ج١ ص ٤٨٩ .

داستان ضحاك باپدرش

یکی مرد بود اندر آن روزگار
زدشت سواران نیزه‌گذار
گرانمایه هم شاه وهم نیکمرد
ز ترس جهاندار باباد سرد
که مرداس نام گرانمایه بود
بداد ودهش برترین پایه بود
مراورا ز دوشیدنی چارپای
زهر یك هزار آمدندی بجای

الترجمة :

قصة الضحاك مع أبيه

— كان هناك فى ذلك العصر رجل ،
من بادية الفرسان أصحاب الرماح النافذة .
— عالى القدر، ملكا ، ورجلا طيبا أيضاً .
وكانت ريحه باردة من خشية الله .
— وكان اسم ذلك العظيم « مرداس » ،
وقد بلغ من حيث العدل والسخاء أعلى درجة .
— وكان يملك من البهائم الحلوب ،
من كل نوع ألفا .

بز واشـــتر ومیش را همچنین
بدوشنـــدگان داده بد پاك دين

همان گاو دوشان بفـــرمان بری
همان تازی اسبان همچون پری

بشیر آنکسی راکه بودی نیـــاز
بدان خواستـــه دست بردی فراز

پسر بد مـــر ان پاك دينرا يكی
کش از مهر بهـــره نبود اندکی

جهانجوی را نام ضحاك بود
دلـــير وسبکسار وناپاك بود

— من العنز والجمال والخراف ،
التى أعطاها ذلك التقى للحلابين .
— وكانت الأبقار الحلوب أليفة ،
والخيول العربية كالجن .
— وكل من كانت له إلى اللبن حاجة ،
كان يأخذ مطلوبه .
— وكان لذلك التقى ابن واحد،
لم يكن له نصيب قليل من الحنان .
— وكان اسم ذلك الأمير « الضحاك » ،
وكان شجاعاً ومتهوراً وجسوراً .

همـــــان بیورسبش همی خواندند
چنین نام بر پهـــلوی راندند
کجا بیور از پهـــــلوانی شمار
بـود در زبان دری ده هـــــزار
از اسبـــان تازی بزرین ستام
ورا بـــود بیور که بردند نام

شب وروز بـــودی دو بهره بزین
ز راه بزرگی نه از راه کـــین
چنـان بد که ابلیس روزی بگـاه
بیـامد بسان یکی نیک خـــواه

— وكانوا يسمونه أيضا « بيورسب » ،
ومثل هذا الاسم مستعمل فى البهلوية .
— حيث أن كلمة « بيور » فى العدد البهلوى
تساوى فى اللغة الدرية : عشرة آلاف .
— فقد كان له من الخيول العربية ، ذات
الأعنة الذهبية عشرة آلاف تحمل اسمه .
— منها مجموعتان مسرجتان ليلا ونهارا ،
على سبيل العظمة لا الحقد .
— وكان هكذا أن ابليس جاءه يوما ،
على شاكلة صديق .

دل مهـــتر از راه نیکی ببرد
جوان گوش گفتار اورا سـپرد

همانا خوش آمـــدش گفتار اوی
نبـــود آ که از زشت کردار اوی

بدو داد هـــوش ودل وجان پاك
بر آ گـند بر تارك خویش خاك

چو ابلیس دانست کـو دل بداد
بر افسانه اش گـشت نهمار شاد

فراوان سخن گـفت زیبـا ونغـز
جوانرا ز دانش تهی بود مغــــز

— واستولى على قلبه عن طريق الخير ،
فأصغى إليه الشاب .
— وأعجبه كلامه ،
ولم يكن متنبها لفعله السيء .
— وأسلمه عقله وقلبه وروحه الطاهرة ،
فأهال على مفرقه التراب .
— ولما عرف ابليس أنه أعطاه قلبه ،
أصبح مسروراً جداً – لخداعه إياه – بخرافاته .
— وقال له كلاماً كثيراً حلواً ورقيقاً ،
وكان مخ الشاب فارغا من العلم .

همیگفت دارم سخن‌ها بسی
که آنرا نداند جز از من کسی
جوان گفت برگوی وچندین مپای
بیاموز مارا تو ای نیک رای
بدو گفت پیمانت خواهم نخست
پس آنگه سخن برگشایم درست
جوان ساده دل بود فرمانش کرد
چنان کو بفرمود سوگند خورد
که راز تو با کس نگویم ز بن
ز تو بشنوم هرچه گوئی سخن

— فكان يقول له : إن لدى كلاما كثيرا ،
لا يعرفه أحد غيرى .
— فقال له الشاب : قله ، ولا تتمهل ،
وعلمنا أيها الرجل الصائب الرأى .
— فقال له : أريد عهدك أولا ،
وعندئذ افتتح الكلام مستقيما .
— وكان الشاب ساذجا فأطاع أمره ،
وأقسم على ما أمره به .
— أن : لن أبوح بسرك لأحد من أصله ،
وأسمع منك كل ما تقول .

بدو گفت جز تو کسی در سرای
چرا باید ای نامور کدخدای

چه باید پدر چون پسرچون تو بود
یکی پندت از من بباید شنود

زمانه بدین خواجهٔ سالخورد
همی دیر ماند تو اندر نورد

بگیر این سرمایه درگاه اوی
ترا زیبد اندر جهان جاه اوی

برین گفتهٔ من چو داری وفا
جهانرا توباشی یکی پادشا

— فقال له — ابليس : لماذا يلزم شخص
غيرك فى القصر أيها السيد الشهير ؟

— ولم يلزم الأب إذا كان له إبن مثلك؟
يجب أن تستمع إلى نصيحة منى .

— لقد طال الزمان كثيراً على ذلك
الرجل المعمر وأنت مطوى .

— فخذ قصره الفخم ،
فإن جاهه يليق لك فى الدنيا .

— فإذا وفيت لقولى هذا ،
تكون ملكا للدنيا .

چـو بشنید ضحاك واندیشه کرد
زخون پدر شـد دلش پر زدرد

بابلیس گفت این سزاوار نیست
دگر گوی کاین از درکار نیست

بدو گفت اگر بگذری زین سخن
بتـابی زسوگند وپیمان من

بمـــاند بگردنت سوگند وبند
شوی خوار وماند پدرت ارجمند

سر مـــــرد تازی بدام آورید
چنان شـد که فرمان او برگزید

— ولما سمع الضحاك ـ ذلك الكلام ـ وفكر فيه ،
امتلأ قلبه بالألم لقتل أبيه .

— وقال لإبليس : هذا عمل غير لائق ،
فقل قولا آخر لأن هذا غير صالح .

— فقال له : إذا تجاوزت عن هذا الكلام ،
فأنت تحيد عن قسمي وعهدي .

— ويبقى فى عنقك القسم والقيد ،
وتصير ذليلا ويبقى أبوك عزيزا .

— وأدخل رأس الرجل العربى فى المصيدة ،
وكان هكذا أنه اختار أمره .

بپرسید کاین چاره یامن بگوی
نه بر تابم از رای تو هیچ روی

بدو گفت من چاره سازم ترا
بخورشید سر بر فرازم ترا

تو در کار خاموش میباش وبس
نباید مرا یاری از هیچکس

چنان چون بباید بسازم تمام
تو تیغ سخن بر مکش از نیام

مر آن پادشارا در اندر سرای
یکی بوستان بود بس دلکشای

— وسأله أن : ما الحيلة ؟ قلها لى ،
ولن أحيد عن رأيك قط .

— فقال له : أنا أدبر لك حيلة ،
أرفع بها رأسك إلى الشمس .

— وكن أنت فى هذا الأمر صامتا وكفى ،
فلا تلزم لى معونة من أحد .

— وسأعمل كما ينبغى تماما ،
ولا تتكلم أنت .

— وكان لذلك الملك فى قصره ،
بستان بهيج جدا .

گرانمایه شبگیر بر خاستی
ز بهـــر پرستش بیاراستی

سر وتن بشستی نهفته بباغ
پرستنده با او نبردی چراغ

برآن رای واژونه دیو نژند
یکی ژرف چاهی بره بر بکند

پس ابلیس واژونه این ژرف چاه
بخاشاك پوشید وبسپرد راه

شب آمد سوی باغ بنهاد روی
سر تازیان مهتر نا مجوی

— وكان ذلك المظيم ينهض فى السحر ،
ليتهيأ للعبادة .

— وكان يغسل رأسه وجسده خفية فى الحديقة،
ولم يكن ذلك العابد يحمل معه مصباحاً .

— وبناء على ذلك الرأي المعكوس حفر الشيطان الرجيم
بئرا عميقة فى الطريق .

— ثم أخفى إبليس اللعين هذه البئر ،
وغطاها بالقش ومضى .

— وجاء الليل ، واتجه صوب الحديقة ،
رئيس العرب العظيم الشهير .

چو آمـــد بنزدیك آن ژرف چـاه
بـکابك نگون شـد سر بخت شاه
بچاه اندر افتـاد وبشکست پست
شد آن نیك دل شـاه یزدان پرست
بهر نیك وبد شاه آزاد مـرد
بفرزند بر ناز ده باد سرد
همی پروریدش بنـاز وبرنج
بدو بود شاد وبدو داد گنج
چنـان بدکنش شوخ فرزند اوی
نجسـت از ره شرم پیوند اوی

— ولما اقترب من تلك البئر العميقة ،
انتكس حظ الملك تماماً.
— ووقع فى البئر وتحطم فى أسفلها ،
ومضى ذلك الملك الطيب القلب ، العابد لله .
— الملك الحر الذى لم يقس ،
على إبنه ، فى الخير والشر .
— وكان يربيه بدلال وتعب،
وكان به سعيداً ، وأعطاه الكنز .
— وابنه السيء الطبع لم يراع هكذا
صلة الرحم من قبيل الخجل .

بخـــون پدر گشت همـــداستان
ز دانا شنيـــد ســـتم اين د استان
كه فرزند بدگر بود نره شـــير
بخـــون پدر هم نباشد دلير
اگر در نهـــانى سخن ديـگرست
پژوهنده را راز با ما درست
پسر كو رها كرد رسم پدر
تو بيـگانه خـــوان ونخوانش پسر
فرومايه ضحـاك بيـــدادگر
بدين چاره بـگرفت گاه پدر

— وشارك فى قتل أبيه ،
وقد سمعت هذا الـكلام من حكيم :
— أن الإبن السيء ولو كان أسداً ،
لا يجترء على دم أبيه .
— وإذا كان فى الخفاء كلام آخر ،
فإن سر الباحـــث مع أمه .
— إن الولد الذى ترك رسم الأبوة ،
سمه غريباً ولا تسمه إبنا .
— والضحاك الوضيع الظالم ،
أخذ تخت أبيه بهذه الوسيلة .

بسر بر نهاد افسر تازیان
بر یشان ببخشود سود وزیان
چو ابلیس پیوسته دید آن سخن
یکی پند دیگر نو افگند بن
بدو گفت چون سوی من تافتی
ز گیتی همه کام دل یافتی
اگر همچنین نیز پیمان کنی
نپیچی ز گفتار وفرمان کنی
جهان سر بسر پادشاهی تراست
دد ومردم ومرغ وماهی تراست[1]

— ووضع على رأسه تاج العرب ،
ومنحهم النفع والضر .
— ولما رأى إبليس ذلك الكلام ،
وضع أساساً لنصيحة جديدة .
— وقال له : ما دمت قد اتجهت إلى ،
ستجد كل مـــــرادك من الدنيا .
— وإذا عاهـــدتنى أيضا ، على أنك
لن تحيد عن كلامى ، وأطعت أمرى .
— فإن ملك الدنيا كله يكون لك :
الوحش والناس والطير والسمك .

(١) « شاهنامه فردوسى » طبعة طهران ١٣١٢ هـ ش ج١ ص ٢٥ — ٢٧ .

النظامى الكنجوى :

يلقبه محمد العوفى بالحكيم الكامل . ويصفه دولتشاه بالشيخ العارف ، وينسبه خطأ إلى الشيخ أخى الزنجانى[1] فيذكر أنه كان من مريديه . ومن المعروف أن النظامى ولد ، على أرجح الأقوال، حوالى سنة ٥٣٠هـ = ١١٣٥م ، وبذلك ينتفى أن يكون قد أدرك الشيخ أخى الزنجانى المتوفى سنة ٤٧٥ هـ .

والنظامى اسمه الكامل ، كما ورد فى تذكرة الشعراء « نظام الدين أبو محمد بن أبى يوسف بن المؤيد » . ويذكره ذبيح الله صفا على أنه « جمال الدين أبو محمد الياس بن يوسف بن زكى بن المؤيد » .

ولد النظامى فى موطنه « كنجه » وأمضى حياته كلها فى هذه المدينة ، فلم يغادرها إلا لسفرة قصيرة ، وتوفى بها سنة ٦١٤ هـ = ١٢١٧ م[2] ، وبقى قبره فى كنجه حتى أواسط العصر القاجارى ، ثم أدركه الخراب ، ورمم بعد ضم كنجه إلى الاتحاد السوفيتى .

أما عن آثار النظامى، فقد سبق أن أشرنا إلى مثنوياته الخمس المعروفة باسم « پنج گنج » أو « خمسهٔ نظامى »[3] . ووفقا لما ذكره دولتشاه ، فقد

---

(١) الشيخ « شقيق فرج » المعروف بأخى الزنجانى : من كبار شيوخ الصوفية فى وقته ، كان مريدا للشيخ أبى العباس النهاوندى مريد جعفر الخلدى ، وتنسب إليه كرامات وخوارق كثيرة. توفى سنة سبع وخمسين وأربعمائة، وقبره فى زنجان (أنظر ترجمة فى « كشف المحجوب » للهجويرى طبعة طهران ١٣٣٦هـ ش : ص ٢١٥ ، « نفحات الانس » ص ١٤٨، « سفينة الأولياء » ص ١١٢ ، « خزينة الاصفياء » جـ٢ ص ٢٨ .

(٢) اختلفوا فى تاريخ وفاة النظامى مابين سنة ٥٩٦ هـ ، ٦٠٢ ، ٦١٤ ، ٦١٩هـ وقد رجع ذبيح الله صفا التاريخ ٦١٤ هـ = ١٢١٧ م .

(٣) انظر التعريف بهذه المثنويات ص ٦٦ حاشية ٣ .

ترك النظامى، علاوة على المثنويات ، ما يقرب من عشرين ألف بيت من الغزليات والموشحات والشعر المصنوع ، وإن كان « براون » يظهر شكه فى صحة هذه المعلومة ويقول إن دولتشاه ، بما عرف عنه من كثرة الخطأ ، ربما خلط بين النظامى وغيره من الشعراء الذين كانوا يتخلصون بهذا الاسم . ويضيف براون أنه على فرض وجود ديوان للنظامى ، فإن هذا الديوان قد ضاع منذ زمن طويل وعفت الأيام على محتوياته (١).

غير أن الدراسات الحـــديثة كشفت عن وجود أشعار للنظامى غير المثنويات ، فقد نشر « وحيد دستگردى » ما بقى من ديوان النظامى تحت اسم « گنجينهٔ گنجوى » فى تهران سنة ١٣١٨ هش . كما تعرض سعيد نفيسى لهذه الأشعار فى كتابه « أحوال وآثار: قصائد وغزليـــات نظامى گنجوى » الذى نشره فى تهران سنة ١٣٣٨ هش .

ويعتبر النظامي رائد الشعر القصصي الرومانتيكي في الأدب الفارسي بعد أستاذه فخر الدين أسعد الجرجاني صاحب مثنوية «ويس ورامين» التي تأثر بها النظامي في مثنويته «خسرو وشيرين» وصرح فيها بما يفيد ذلك(٢).

---

(١) « تاريخ الأدب » براون (الترجمه) ج ٢ ص ٥١٠ .

(٢) « للاستزادة من المعلومات عن النظامي ارجع إلى : «لباب الالباب » حـ٢ ص ٣٩٦ « تذكرة الشعراء » ص ١٢٨ ، « شعر العجم » ج ١ ص٢١٦ ومابعدها، «تاريخ ادبيات » صفا حـ ٢ ص ٧٩٨ ومابعدها «گنج سخن » حـ٢ ص ١ ومابعدها، «تاريخ الأدب » براون (الترجمة) حـ ٢ ص ٥٠٦ ومابعد ها ، « نظامى الـگنجوى » شاعر الفضيلة (دكتور) عبد النعيم محمد حسنين القاهرة ١٣٧٣ هـ = ١٩٥٤ م » .

نموذج من خسرو وشيرين للنظامى :

وصف جمال شيرين

پرى دختى ؛ پرى بگذار ، ماهى

بزير مقنعـــــه صاحب كلاهى

شب افروزى چو مهتـــاب جوانى

سيـــه چشمى چو آب زندگانى

كشيده قامتى چون نخـــل سيمين

دو زنگى بر سرنخلش رطب چين

الترجمة :

وصف جمال شيرين

— بنت حورية ، لا ، بل دعك من الحور ، إنها قمر ،
وهى ملكة تحت المقنعة .

— منورة لليل مثل قمر الشباب ،
سوداء العينين مثل ماء الحياة .

— ممشوقة القامة كالنخيل الفضى ،
وفوق نخلها زنجيان يجنيان الرطب .

زبس کاورد یاد آن نوش لب را
دهان پرآب شکرشد رطب را

بمروارید دندانهای چون نور
صدف را آب دندان داده از دور

دو شکر چون عقیق آب داده
دو گیسو چون کمند تاب داده

خم گیسوش تاب از دل کشیده
بگیسو سبزه را برگل کشیده

شده گرم از نسیم مشك بیزش
دماغ نرگس بیمار خیزش

— ولكثرة ما ذكر الرطب شفتها الحلوة ،
صار فمه مملوءاً بماء السكر .

— بأسنانها اللؤلؤية الشبيهة بالنور ،
أعطت الصدف رواء ثغرها من بعيد.

— شفتاها السكريتان مثل العقيق الريان،
وذؤابتاها مثل الوهق المفتول .

— إنثناء ذؤابتها سلب القلب طاقته ،
وبذؤابتها مدت الخضرة على الورد .

— لقد حمى من نسيمها الناخل المسك
أنف نرجس طرفها السقيم.

نمك دارد لبش در خنده پيوست
نمك شيرين نباشد وآن اوهست
زلعلش بوسه‌را پاسخ نخيزد
كه لعل ار واگشايد در بريزد
فسونگر كرده برخود چشم خودرا
زبان بسته بافسون چشم‌بد را
بسحرى كانش دلها كند تيز
لبش راصد زبان هرصد شكر ريز
توگوئى بينيش تيغست از سيم
كه كرد آن تيغ سيبى رابدو نيم

— لشفتها فى ابتسامتها ملاحة دائما ،
والملح ليس حلوا ، وملحها حلو .
— لا يجيب لعل شفتيها القبلة ،
لأنها لو فتحت شفتيها ينصب الدر .
— جعلت من عينها ساحرا لها ،
فعقدت لسان عين السوء بسحرها .
— وبالسحر الذى يؤجج نيران القلوب ،
لشفتها مائة لسان ، وكل المائة تقطر السكر .
— كأن أنفها سيف من فضة ،
وقد قسم هذا السيف تفاحة نصفين .

زماهش صد قصب را رخنه يابى
چو آهش رخنه دوزخ نيابى

بشمعش بربسى پروانه بينى
زنازش سوى كس پروا نه بينى

صبا از زلف رويش حله پوش است
گهى قاقم گهى قندز فروش است

موكل كرده بر هر غمزه غنجى
زنخ چون سيب وغبغب چون ترنجى

رخش تقويم انجم را زده راه
فشانده دست برخورشيد وبر ماه

— أنت تجد للقصب مائة ثقب من - شعاع - وجهها القمرى ،
ولا تجد لنيران الجحيم خرارة آهاتها .
— ترى على شمعها كثيراً من الفراش ،
ولا ترى لها ، بسبب دلالها ، اهتماما بأى شخص .
— الصبا مكتس حلة من ذؤابة وجهها ،
فهو حينا بائع « قاقم [١] » ، وحينا بائع « قندز [٢] » .
— قد وكلت بكل غمزة دلالا ،
وذقنها مثل التفاحة ، وغبغبها مثل الترنج [٣] .
— قطع وجهها الطريق على تقويم النجوم ،
وقد أزرى ، مشيحا بيديه ،بالشمس والقمر .

---

(١) قاقم : حيوان مثل الفار جلده ناعم جدا ، أبيض اللون ، ثمين .
(٢) قندز : حيوان شبيه بالثعلب جلده أسود يرتديه الملوك .
(٣) ترنج : فاكهة شتوية طيبة الرائحة من جنس النارنج .

دوپستان چون دوسیمین نار نوخیز
بر آن پستان گل بستان درم ریز

نهاده گردن آهو گردنش را
بآب چشم شسته دامنش را

بچشم آهوان آن چشمهٔ نوش
دهد شیر افکنانرا خواب خرگوش

هزار آغوش را پر کرده از خار
یکی آغوش از گلش ناچیده دیار

شبی صدکس فزون بینند بخوابش
نه بیندکس شبی چون آفتابش

— نهداها مثل رمانتین فضیتین باکورتین ،
وقد نثر ورد البستان على ذلك النهد الدراهم .

— خفض الغزال عنقه ، خضوعا ، لعنقها ،
وغسل ذيلها بدموع عينيه .

— وينبوع الشهد تلك، بعينها الشبيهة بعيون الغزلان،
تلقى بالفرسان صارعى الأسود فى نوم عميق كالأرانب.

— قد ملأت ألف حضن بالشوك ،
ولم يقطف ديار حضنا من وردها .

— يراها فى ليلة أكثر من مائة شخص فى أحلامهم ،
ولا يرى أحد مثيلا لشمسها ليلة .

گر اندازه زچشم خـــوبش گیرد
بر آهوئی صـــد آهو بیش گیرد

ز رشك نرگـــس مستش خروشان
ببازار ارم ریحـــان فروشـــان

بعید آرای ابروی هـــلالی
ندیدش کس که جان نسپرد حالی

بحیرت مانده مجنون در خیالش
بقایم[1] رانده لیـــلی باجمالش

بفرمانی که خواهد خلق را کشت
بدستش ده قلم یعنی ده انکشت

— إذا وازن ، إنسان ، بين عينها وعين الغزال ،
فإنه يأخذ على الغزال أكثر من مائة — عيب .
— باعة الرياحين فى سوق « إرم » ،
ضاجون حسداً من نرجسها السكران .
— حاجبها الهلالى المزين للعيد ،
لم يره أحد إلا وأسلم الروح فى الحال .
— بقى المجنون حائراً فى خيالها ،
فقد هزمت ليلى بجمالها .
— إذا أرادت أن تصدر أمراً بقتل الخلق ،
فنى يديها عشرة أقلام ، يعني أصابعها العشرة.

(١) قايم : خانة الهزيمة فى الشطرنج .

مه از خوبیش خودرا خال خوانده
شب از خالش کتاب فال خوانده

زگوش وگردنش لؤلؤ خـــروشان
که رحمت بر چنـــان لؤلؤ فروشان

حـــديثى وهزار آشوب دلبنـــد
لبى وصـد هزاران بوسه چون قند

سر زلفى ز ناز ودلبرى پر
لب ودنـدانى از ياقوت واز در

از آن ياقـوت وآن در شكر خنـد
مفرح ساختـه سودائى چنـد

— والقمر، لجمالها، دعا نفسه خالاً،
وقرأ الليل كتاب الفأل من خالها.

— من أذنها ومن عنقها يضج اللؤلؤ قائلا :
رحمة ببائعى اللؤلؤ . . !

— حديث ، وألف فتنة معشوق ،
وشفة ، ومئات الآلاف من القبلات الحلوة .

— طرف ذؤابة مليئة بالدلال والعشق،
وشفة وأسنان من الياقوت والدر .

— من ذلك الياقوت ومن ذلك الدر الحلو الابتسامة ،
صنع المجنون عدة مفرحات .

خرد سرگشته بر روی چو ماهش
دل وجان فتنه بر زلف سیاهش

هنر فتنه شده بر جان پاکش
نبشته عهدهٔ عنبر بخاکش

رخش نسرین وبویش نیز نسرین
لبش شیرن ونامش نیز شیرین

شکر لفظان لبش را نوش خوانند
ولیعهد مهین بانوش دانند

پریرویان کز آن کشور امیرند
همه در خدمتش فرمان پذیرند

— العقل حائر من وجهها ـ المنير ـ كالقمر ،
والقلب والروح مفتونان بذؤابتها السوداء .

— افتتن الفن بروحها الطاهرة ،
فكتب عهدة العنبر لترابها.

— وجهها نسرين ، ورائحتها نسرين ،
وشفتها حلوة ، واسمها : الحلوة (شيرين).

— أصحاب الألفاظ الحلوة يسمون شفتها : الشهد ،
ويرونها ولية عهد « مهين با نو » .

— وذوات الوجوه الملائكية أميرات تلك البلاد ،
كلهن فى خدمتها ، يطعن أمرها .

زمهتر زادگان ماه پیکر
بود در خدمتش هفتاد دختر

بخوبی هریکی آرام جانی
بزیبائی دلاویز جهانی

همه آراسته با رود وجامند
چو مه منزل بمنزل می خرامند

گهی بر خرمن مه مشک پوشند
گهی در خرمن گل باده نوشند

ز برقع نیستشان بر روی بندی
که نآرد چشم زخم آنجا گزندی

— وفى خدمتها سبعون فتاة ،
من البدور من بنات الكبراء .

— وكل واحدة منهن فى الحسن راحة لروح ،
وفى الجمال معشوقة عالم .

— هن جميعاً مجهزات بالأعواد والكؤوس ،
ويختلن من منزل إلى منزل مثل القمر .

— وحينا يغطين هالة القمر بالمسك ،
وحينا يشربن الخمر فى بيدر الورد .

— ليس على وجوهن حجاب من البراقع ،
لأن إصابة العين لاتحدث هنالك ضررا .

بخوبی در جهـــــان یاری ندارند
بگیتی جز طرب کاری ندارند

چو باشد وقت زور آزورمندان
کنند ازشیر چنگ از پیل دندان

بحمله جان عالمرا بسوزند
بناوك چشم کوکبرا بدوزند

اگر حور بهشتی هست مشهور
بهشت است آنطرف وآن لعبتان حور[١]

— وليس لهن فى الحسن نظير ،
ولا عمل لهن فى الدنيا غير الطرب .

— وحين يحين وقت الجد فإن هاتيك القويات
يقتلعن مخالب الأسود وأنياب الفيلة .

— وفى حملة يحرقن العالم ،
ويخطن بالسهم عين الكوكب .

— إذا كانت حور الجنان مشهورات ،
فإن تلك الناحية هى الجنة ، وتلك الدمى هن الحور .

---

(١) « خمسهٔ نظامی » طبعة اصفهان ١٣٣١ هـ ش جلد دوم ص ٦٥.

العطار :

هو واحد من ثلاثة من الشعراء اشتهروا فى تاريخ الأدب الفارسى بأنهم أكبر الشعراء المتصوفة ، وهؤلاء الثلاثة هم : السنائى والعطار وجلال الدين الرومى .

والعطار اسمه « أبو طالب » أو « أبو حامد » محمد بن أبى بكر إبراهيم النيسابورى ، ويعرف بفريد الدين ، ويلقب بالعطار . ولد فى قرية « كدكن » من أعمال نيسابور[١] . وتاريخ ميلاده مختلف فيه ، وإن كان الواضح أنه من رجال القرن السادس الهجرى وأوائل القرن السابع ؛ فقد كان مريداً للشيخ نجم الدين البغدادى[٢] المتوفى سنة ٦١٦ هـ ، ومعاصراً للشيخ نجم الدين كبرى المقتول على أيدى المغول سنة ٦١٨ هـ .

وقد ذكر معظم الذين كتبوا عن العطار فى العصر الحديث أنه مات سنة ٦٢٧ هـ = ١٢٢٩ م .

ويقال إن العطار كان يشتغل بالطب ، ويملك صيدلية يطب فيها للناس ، ثم ترك مهنته وتزهد بعد واقعة حدثت بينه وبين أحد الدراويش ، فانقطع للعبادة والزهد والتأليف والسياحة .

وللعطار مؤلفات كثيرة ذكر البعض أن عددها مساو لعدد سور القران الكريم[٣] ، وإن كان المعروف منها يقرب من ثلاثين مؤلفاً ، كلها منظومة

---

(١) « تذكرة الشعراء » ص ١٨٧ .
(٢) « نفحات الانس » ص ٥٩٩ .
(٣) « تذكرة الأولياء » (طبعة نيكلسون) مقدمة القزوينى ج ١ ص ١ .

باستثناء كتاب تذكرة الأولياء . ومن هذه الكتب المنظومة مثنويات : اسرار نامه ، الهى نامه ، مصيبت نامه ، منطق الطير ، بلبل نامه ، شتر نامه ، خسرو نامه ، مظهر العجائب ، لسان الغيب ، مفتاح الفتوح ، پند نامه . والديوان .

وأشهر مؤلفات العطار وأكثرها ذيوعاً :

« پندنامه » : وهو كتاب صغير فى النصائح والمواعظ ، ترجم إلى التركية والعربية وشرح مراراً .

« تذكرة الأولياء » : وهو كتاب منثور فى تراجم الأولياء والصوفية وشيوخ الطريقة . وتشتمل معظم نسخة على اثنتين وسبعين ترجمة [1] وإن كان هناك من يرفع هذا العدد إلى سبع وتسعين ترجمة .

« الديوان » : ويشتمل على حوالى عشرة الاف بيت ، بعضها قصائد ، وبعضها رباعيات ، ومعظمها غزليات فى الزهد والتصوف .

« منطق الطير » : أعظم مؤلفات العطار وأشهرها ، وهو منظومة صوفية رمزية تبلغ ٤٦٠٠ بيت ، ويدور موضوعها حول رحلة الطيور بإشراف الهدهد للبحث عن « السيمرغ » ، وترمز الطيور إلى سالكى الطريق من الصوفية ، والهدهد إلى الشيخ ، والسيمرغ إلى الله [2] .

---

(١) « تذكرة الأولياء » مقدمة نيكلسون ص ٧ .

(٢) « للحصول على معلومات أوفر عن العطار ارجع إلى « لباب الألباب » ج ٢ ص ٣٣٧ ، « تذكرة الشعراء » ص ١٨٧ وما بعدها ، « نفحات الانس » ص ٥٩٩ ، « تاريخ أدبيات » صفا . ج ٢ ص ٨٥٨ وما بعدها ، « گنج سخن » ج ٢ ص ٨١ ، « تاريخ الأدب » براون ج ٢ ص ٦٤٢ وما بعدها ، « جستجو در احوال فريد الدين » سعيد نفيسى — تهران ١٣٢٠ ه ش »

نموذج من منطق الطير :

« در سخن هدهد با مرغان براى طلب سيمرغ »

مجمعى كردند مرغان جهـــــان
هرچـــــه بودند اشكارا ونهان
جمله گفتنـــــد اينزمان در روزگار
نيست خالى هيـچ شهـــر از شهريار
از چـــه رو اقليم مارا شاه نيست
بيش ازين بى شـــاه بودن راه نيست
يكدگررا شــــــايد ار يارى كـنيم
پادشاهـــيرا طلبكارى كـنيم

الترجمة :

« فى كلام الهدهد مع الطيور لطلب السيمرغ »

— اجتمعت طيور الدنيا ،
كل ما كان منها ظاهراً وخفيا .
— وقالت جميعاً : الآن ، فى هذا العصر ،
لا تخلو أى مدينة من ملك .
— فلماذا لا يكون لإقليمنا ملك ؟
لا وجه ، لعدم وجود ملك ، أكثر من هذا .
— ولعلنا إذا ساعد أحدنا الآخر ،
أن نتمكن من طلب ملك .

زانکه بی کشور بود چون پادشاه
نظم وترتیبی نماند در سپاه

پس همه در جایگاهی آمدند
سر بسر جویای شاهی آمدند

هدهد آشفته دل در انتظار
در میان جمع آمد بیقرار

حله بود از طریقت در برش
افسری بود از حقیقت بر سرش

تیز فهمی بود در راه آمده
از بد واز نیک آگاه آمده

— لأنه عندما يخلو الإقليم من ملك ،
لا يبقى فى الجيش نظام وترتيب .

— فجاءوا جميعاً إلى مكان ،
جاءوا جميعاً بحثاً عن ملك .

— وأقبل الهدهد المضطرب القلب فى الانتظار ،
وسط الجميع قلقا.

— وعلى صدره حلة من الطريقة ،
وفوق رأسه تاج من الحقيقة .

— كان قد جاء حاد الفهم فى الطريق ؛
جاء واعياً بالقبيح والحسن .

گفت ایمرغان منم بی هیچ ریب
هم برید حضرت وهم پیک غیب

هم ز حضرت من خبردار آمدم
هم ز فطرت صاحب اسرار آمدم

آنکه بسم الله در منقار یافت
دور نبود گر بسی اسرار یافت

میگذارم در غم خود روزگار
هیچکسرا نیست با من هیچکار

چون من آزادم ز خلقان جهان
خلق آزادند از من بیگمان

— وقال : يا أيتها الطيور ! إننى بدون ريب
بريد الحضرة ، وأيضاً رسول الغيب .

— جئت خبيرا من الحضرة ،
وصاحب أسرار من الفطرة .

— ومن وجد« بسم الله »[1] فى منقاره ،
لا يكون بعيداً ، إذا وجد كثيراً من الأسرار .

— وإننى أقضى الوقت فى همومى ،
وليس لأى أحد شأن معى .

— وبما أنى فارغ من أهل الدنيا ،
فإن الخلق فارغون منى بدون شك .

(١) إشارة إلى الآية ٣٠ من سورة « النمل » .

چون منم مشغول درد پادشـــاه
هرگزم دردی نباشد ازسپاه

آب پـــیمایم زوهم خویشتن
رازها دانم بسی زین بیش من

باسلیمان درسخن پیش آمـــــدم
لاجـــرم از خیل او پیش آمدم

هرکه غایب شد ز ملـکش ایعجب
زو نپرسید ونـکرد اورا طلب

من چو غایب گشتم از وی یـکزمان
کـــرد هر جانب طلبکاری روان

— ومادمت مشغولا بهم الملك ،
فإننى لا أهتم أبدا بالجنــــد .

— أكيل الماء من وهمى ،
وأعرف أسراراً أكثر من هذا.

— تحدثت كثيراً مع سليمان ،
فلا جـــرم أن تقدمت قومه وقبيلته .

— فيا للعجب ! كل من غاب عن ملـكه ،
لم يسأل عنـــه ، ولم يطلبه .

— فلما غبت عنه هنيهة ،
سير طالبا (لى) فى كل جانب .

زانکه نشکیبد از من یکنفس
هدهدیرا تا ابد اینقدز بس
نامه او بردم وباز آمدم
پیش او در پرده همراز آمدم
هرکه او مطلوب پیغمبر بود
زیبدش برفوق اگر افسر بود
هرکه مذکور خدا آمد بخیر
کی رسد در گرد سیرش هیچ طیر
سالها در بحر وبر میگشته ام
پای اندر ره بسر میگشته ام

— لأنه لايصبر عنى لحظة ،
وحسب الهدهد هذا القدر إلى الأبد .
— حملت رسالته وعدت إليه ،
وشاركته السر فى الخفاء .
— وكل من يكون مطلوب النبى ،
إذا علا التاج مفرقه فإنه يجمل به .
— وكل من صار مذكوراً من الله بالخير ،
كيف يبلغ غبار سيره أى طير .
— قدكنت أجوب البحر والبر سنوات طويلة ،
وقدماى فى الطريق ، وكنت أدور برأسى .

وادی وکوه وبیابان رفته ام
عالمی در عهد طوفان رفته ام

باسلیمان در سفر بوده ام
عرصهٔ عالم بسی پیموده ام

پادشاه خویش را دانسته ام
چون روم تنها چو نتوانسته ام

پس شما بامن اگر همره شوید
محرم آنشاه وآن درگه شوید

وارهید ازننگ خود بینی خویش
از غم وتشویر بیدینی خویش

— وقد قطعت الوادى والجبل والبيداء ،
وجبت عالما فى عهد الطوفان .

— وكنت مع سليمان فى الأسفار ،
وطويت عرصة العالم كثيراً .

- وقد عرفت مليكى ،
وكيف أسير وحدى ما دمت لم أستطع؟

— فإذا صحبتمونى أنتم ،
تصيرون محرما لذلك الملك ، وتلك الحضرة .

— فتحرروا من عار غروركم ،
ومن غم وخزى كفركم .

هرکه‌در وی باخت جان ازخود برست
در ره جانان زنیـــك وبد برست
جان فشانید وقدم در ره نهیـــد
پای کوبان سر بدان درگه نهیـــد
هست مارا پاد شاهی بیخـــلاف
در پس کوهی که هست آن کوه قاف
نام او سیمـــرغ سلطان طیور
أو بما نزدیـــك ومازو دور دور
در حمای عـــزتست آرام او
نیست حـــد هر زبانی نام او

— وكل من خسر الروح في سبيله تخلص من نفسه،
نجا فى طريق الحبيب من الخير والشرّ .
— فانثروا الروح وسيروا فى الطريق ،
واسجدو على تلك العتبة راقصين .
— إن لنـا ملـكان بدون خلاف ،
خلف جبل ، وذلك الجبل هو قاف .
— اسمه السيمرغ ، سلطان الطيور ،
وهو قريب منـا ونحن عنه بعيدون بعيدون .
— مقره فى حمى العزة ،
وليس اسمه حد كل لسان .

صد هــــزاران پرده دارد بیشتر

هم زنــــور وهم ز ظلمت بیشتر

در دو عالم نیست کس را زهره‌ٔ

تا تواند یافت از وی بهره‌ٔ

دائما او پادشاه مطلق است

در کمال عز خود مستغرق است

فهم طایر چون پرد آنجا که اوست

کی رسد عــلم وخرد آنجا که اوست

نی بدور ونی شـکیبـائی ازو

صد هزاران خلق سودائی ازو

— وكثيراً ما تحجبه مئات الآلاف من الحجب ،

سواء من النور أو الظلمة أيضاً .

— وليس لأحد فى العالمين جرأة ،

ليستطيع أن يدرك نصيبا منه .

— وهو دائماً السلطان المطلق ،

وفى كمال عزه مستغرق .

— كيف يطير الفهم الطائر إلى حيث يوجد ؟

وكيف يصل العلم والعقل إلى حيث يكون ؟

— ليس بعيداً ، ولا صبر عنه !

ومئات الآلاف من الخلق مولهون به .

وصف او جز کار جان پاك نيست
عقلرا سر مايه ادراك نيست
لاجرم هم عقــل وهم جان خيره ماند
در صفاتش باد وچشم تيره ماند
هيچ دانائی کمال او نــديد
هيچ بينائی جمـال او نديد
در کمالش افرينش ره نيافت
دانش از پی رفت وبينش ره نيافت(١)

— وصفه لا يتأتى إلا للروح الطاهرة ،
وليس للعقل أهلية إدراكه .
— فلا جرم أن حار العقل والروح أيضاً ،
وأظلمت ، فى صفاته ، الريح والعين .
— لم ير كماله أى عالم ،
ولم يشهـــد جماله أى بصير .
— ولم يجد الخلق فى كماله طريقا ،
وتراجع العـــــلم ، وضلت البصيرة .

(١) « منطق الطير » شيخ فريد الدين عطار نيشابورى (مقالة ثانية)

السعدى الشيرازى :

حال السعدى كحال غيره من كبار الشعراء الإيرانيين من حيث تضارب الأقوال فيما ورد عنهم من معلومات ؛ فقد اختلف أصحاب التذاكر وكتاب السير والمؤرخون فى اسمه واسم أبيه وتخلصه ، وسماه البعض : « مشرف الدين مصلح الشيرازى » ، والبعض الآخر : « شرف الدين مصلح بن عبدالله[1] » وأورد البعض أسمه على أنه « أبو عبد الله مشرف بن مصلح » . كما اختلفوا فى تخلصه « سعدى » فقيل انه منسوب إلى الأتابك سعد بن زنكى ، أو إلى حفيده الأمير سعد بن أبى بكر بن سعد بن زنكى[2] (٦٢٣ ــ ٦٥٨ هـ / ١٢٢٦ - ١٢٥٩ م) .

وهناك خلاف آخر حول مولده ، فقد ذكر البعض أنه ولد سنة ٥٧١ هـ وذهب آخرون الى أنه ولد بين سنتى ٦٠٠ و ٦٠٦ هجرية ، ومن المرجح أنه ولد فى مطلع القرن السابع الهجرى .

أما عن موطن السعدى ، فقد كفانا الشاعر الخلط فية ، فذكر أنه مدينة شيراز ، كما يبدو من هذين البيتين :

الأولى :

هر متاعى ز معدنى خيزد ‏ ‏ ‏ ‏ شكر از مصر وسعدى از شيراز

والمعنى :

— كل متاع ينشأ من معدن :

السكر من مصر ، والسعدى من شيراز .

---

(١) « نفحات الأنس » ص ٦٠٠ .

(٢) « سعدى الشيرازى » راجع ص ٢٢١ وما بعدها .

والثانى :

گوش برنالهٔ مطرب كن وبلبل بگذار

كه نگويد سخن از سعدى شيرازى به

وترجمته :

— استمع الى صوت المطرب ودع البلبل ،

فإنه لا يقول أحسن مما يقول السعدى .

والسعدى نشأ فى أحضان أسرة متدينة ، وتلقى علومه الأولى فى موطنه شيراز ، ثم رحل عنها الى بغداد حيث استكمل دراسته فى المدرسة النظامية ، وترك بغداد الى إصفهان فى فتنة المغول .

وقد قام السعدى برحلات واسعة وتنقل كثيراً فى بلاد الشرق الإسلامى واستغرقت رحلاته فترة طويلة ، ومن هنا قسم البعض حياته إلى ثلاثة أقسام يستغرق كل منها ثلاثين عاماً ، قضى القسم الأول منها فى طلب العلم ، والثانى في الرحلات، والثالث في التأليف والاعتكاف، وتوفي السعدي في موطنه شيراز سنة ٦٩١ أو ٦٩٤هـ = ١٢٩١ أو ١٢٩٤م[١]، ودفن في مزار يعرف باسمه، جددت عمارته قريباً، وأقيم له تمثال من المرمر في مدينة شيراز قرب بوابة أصفهان.

وقد عرف السعدى كشاعر من كبار الشعراء الإيرانيين ، ورائد للشعر التعليمى الأخلاق ، كما عرف كصوفى ينظم الغزل الصوفى وتروى عنه الكرامات[٢] .

(١) « گنج سخن » ج ٢ ص ١٥٧

(٢) « نفحات الأنس » ص ٦٠١ .

وللسعدى إنتاج ضخم من الشعر والنثر ، فقد ترك ، علاوة على كتابيه : « بوستان » و « گلستان » ، ست رسائل نثرية ، وقصائد فارسية وعربية ، وملمعات وترجيعات ، وثلاث مجموعات من الغزليات الصوفية هى الطيبات والبدائع والخواتيم ، بالإضافة إلى الغزليات القديمة والصاحبية والخبيثات والهزليات ، ومقطعات شعرية ورباعيات ومفردات . وقد جمعت كلها فى كتاب واحد يعرف بالكليات طبع أكثر من مرة ، كان آخرها الطبعة التى صدرت فى تهران ١٣٤٠ هـ ش اسم : « متن كامل ديوان شيخ اجل سعدى شيرازى »[1] .

---

(١) للاستزادة من المعلومات عن السعدي ارجع إلى : « تذكرة الشعراء » ص ٢٠٢ وما بعدها ، « نفحات الانس » ص ٧٠٠ ، « تاريخ ادبيات ايران » شفق ص ٢٦٣ وما بعدها « گنج سخن » جـ٢ ص ١٥٧ وما بعدها ، « تاريخ الأدب » براون (الترجمة) جـ٢ ص ٦٦٧ وما بعدها ، « سعدى الشيرازى » (دكتور) محمد موسى هنداوى القاهرة ١٩٥١ » .

نموذج من بوستان السعدى :

نصيحت چوبان بهر دارا

شنيدم كه داراى فرخ تبـــار
زلشكر جدا ماند روز شكار
دوان آمدش گله‌بانى پيش
بدل گفت داراى فرخنده كيش
مگر دشمنست اينكه آمد بجنگ
ز دورش بدوزم بتير خدنگ
كان كيانى بزه راست كرد
بيك دم وجودش عدم خواست كرد

الترجمة :

نصيحة الراعى لدارا

— سمعت أن « دارا » المبارك الأصل ،
انفصل عن جنده فى يوم الصيد .
— وجاء على عجل أحد الرعاة ،
فقال دارا السعيد فى نفسه :
— لعل هذا عدوا جاء للحرب ،
فلأرمه من بعيد بسهم مستقيم .
— ووتر قوسه الملكي
وأراد أن يجعل وجوده عدما فى لحظة .

بـهفت : ای خداوند ایران وتـــور
که چشم بد از روزگار تو دور

من آنم که اسبان شه پرورم
بخدمت بدین مرغزار انـــدرم

ملك را دل رفته آمـــد بجای
بخندید وگفت ای نـکوهیده رای

ترا یاوری کـرد فرخ سروش
وگرنه زه آورده بودم بـگوش

نـگهبان مرعی بخندید وگفت
نصیحت ز منعم نشاید نهفت

— فقال الراعی : یاملك إیران وتور !
أبعد الله عن عهدك عین السوء .

— أنا الذی أرعی جیاد الملك ،
وأخدم فی هذا المرعی .

— فاستعاد الملك هدوءه ،
وضحك ، وقال : یا أیها المعاتب

— لقد ساعدك الملك المبارك،
وإلاّ فإني كنت قد وترت القوس إلى أذني.

— وضحك حارس المرعی وقال :
لا يليق إخفاء النصيحة عن وليّ النعمة.

نه تدبیر محمود ورای نکوست
که دشمن نداند شهنشه ز دوست

چنانست در مهتری شرط زیست
که هر کهتری بدانی که کیست

مرا بارها در حضر دیده‌ای
ز خیل وچراگاه پرسیده‌ای

کنونت بمهر آمدم پیش باز
نمیدانیم از بد اندیش باز

توانم من ای نامور شهریار
که اسپی برون آرم از صد هزار

- ومى : ليس من التدبير المحمود والرأى الصائب ،
  أن لا يعرف الملك العدو من الصديق .
- فمن شروط الرئاسة والعظمة هكذا :
  أن تعرف كل مرؤسيك .
- وقد رأيتنى مرات عديده فى الحضر ،
  وسألتنى عن الخيل والمرعى .
- وقد جئتك الآن مدفوعا بالود ،
  فلم تعرفنى من العدو ،
- إننى أستطيع أيها الملك الشهير ،
  أن أخرج جواداً من مائة ألف .

مرا گله بانی بعقلست ورای
تو هم گلهٔ خویش داری بپای

چو دارا شنید این نصیحت ز مرد
نکوئیش گفت ونکوئیش کرد

همی رفت ومی گفت در خود خجل
بباید نوشت این نصیحت بدل

در آن تخت وملك از خلل غم بود
که تدبیر شاه از شبان کم بود[1]

- إنني أؤدى عملى بالعقل والروية ،
 فيجب عليك أن ترعى رعيتك هكذا .
- فلما سمع دارا هذه النصيحة من الرجل ،
 أثنى عليه وأحسن إليه .
- وأخذ يسير وهو يقول لنفسه فى خجل :
 يجب أن تنقش هذه النصيحة فى قلبك .
- إنه يخشى الخلل في التخت والملك،
 حينما يقل تدبير الملك عن تدبير الراعى .

---

(١) « متن كامل ديوان سعدى » بوستان ص ١٦٨ .

الفصل الثالث

فن الرباعي

« الرباعى » فن أصيل من فنون الشعر الفارسى ، سبق إلى اختراعه الشعراء الإيرانيون ، ونظموا فيه منذ بداية الشعر الفارسى الأدبى الإسلامى ، ولا يكاد ديوان من دواوينهم يخلو من هذا الضرب من النظم .

وقد نقل العرب عن الفرس فن الرباعى فى أزمنة متأخرة ؛ ذلك أن هذا الضرب من النظم لم يكن معروفا بينهم فى الشعر العربى القديم ، ولعل أقدم ماعرف من الرباعيات فى العربية ماجاء فى ديوان عمر بن الفارض (م ٦٣٢هـ = ١٢٣٤ م)[1].

والرباعى من حيث الشكل : عبارة عن بيتين من الشعر يشتملان على أربعة مصاريع تجرى على وزن واحد وقافية واحدة ، غير أن المصراع الثالث قد يتفق مع المصاريع الثلاثة الأخر فى القافية وقد لا يتفق معها ، فلا يشترط فى الرباعية إلا تقفية المصاريع : الأول والثانى والرابع . ويعرف الرباعى ذو المصاريع الأربعة المقفاة بالرباعى الكامل ، وذو المصاريع الثلاثة المقفاة بالرباعى الخصى .

ومن حيث الوزن : يختلف وزن الرباعى عن جميع الأوزان العربية المألوفة ، فقد تفنن الفرس فى أوزان الرباعى فجعلوها على أربعة وعشرين

(١) « أوزان الشعر وقوافيه » عزام ص ١٥٢ .

وزنا من مستخرجات بحر الهزج ، واستعملوا فيه من الزحاف ما لم يعرف فى الشعر العربى القديم .

والرباعى أسماء فارسيه أخرى ، فقد يسمى أهل العلم مايلحن من هذا الضرب « ترانه » بمعنى : نشيد أو نغمـــة ، ويسمون الشعر المجرد منه «دوبيتي» لأنه من حيث البناء لايزيد عن بيتين[1]. ويقول بعض أدباء الفرس إن الفرق بين الرباعى والدوبيت أنه كلما كانت المصاريع الأربعة على وزن من الأوزان الأربعة والعشرين المتفرعة من بحر الهزج تسمى«رباعى» وإذا لم تـكن على هذه الأوزان تسمى «دوبيتي»[2].

ويذهب البعض إلى أن المستعربة هم الذين أطلقوا على هذا الضرب من النظم اسم الرباعى[3]، لأن الرباعية فى نظر هؤلاء عبارة عن أربعة أبيات لا أربعة أشطر، ذلك أن كل وحدة من الوحدات التى تتـكون منها الرباعية تشتمل على أربع تفعيلات ، ولما كان الرباعى يبنى على أوزان مستخرجة من بحر الهزج ، وبحر الهزج فى العروض العربى لا يتأتى مثمنا[4]، فقد عدوا كل وحدة بيتا لا شطرا ، وأسموا هذا الضرب بالرباعى .

وهناك قصة طريفة ، عن سبب اختراع وزن الرباعى ،وردت فى «المعجم فى معايير اشعار العجم » و « تذكرة الشعراء » وملخصها أن شاعرا ،

---

(١) « المعجم فى معايير أشعار العجم » ص ١٠٨ .

(٢) « تاريخ ادبيات » همائى جـ ١ ص ٧٦ .

(٣) « المعجم فى معايير أشعار العجم » ص ١٠٨ .

(٤) « بحر الهزج فى العربية مسدس ، وتفعيلاته التى يتركب منها « مفاعيلن » ست مرات بحسب الأصل ، ولـكنه مجزوء وجوبا فيصير « مفاعيلن » أربع مرات . وله عروض واحدة صحيحة بعد الجزء لم يدخلها تغيير ، ولهذه العروض ضربان : مجزوء صحيح مثلها ، ومجزوء محذوف « ميزان الشعر » (دكتور) بدير متولى حميد القاهرة ١٣٨٠ هـ — ١٩٦٠ م ص ٧١ — ٧٢ » .

يظنه صاحب المعجم « الرودكى » ، خرج فى يوم عيد إلى بعض المتنزهات فى مدينة غزنين ، فمر بصبية يلعبون ضربا من اللعب بالجوز ، فوقف يرقبهم . وكان بينهم غلام غض فيما بين العاشرة والخامسة عشرة من عمره ، ألقى بجوزته فلم تستقر فى الحفرة وخرجت منها ، ثم عادت تتدحرج إليها حتى استقرت فى قاعها ، فصاح الغلام قائلا فى نشوة :

غلتان غلتان همى رود تابن كو[1]

فاستشعر الشاعر فى هذه الكلمات وزنا مقبولا ونظما مطبوعا ،وراجعها على قوانين العروض ، وأخرجها من متفرعات بحر الهزج[2].

وقد ذكر دولتشاه هذه القصة مع شىء من الاختلاف ، فأوردها على أنها وقعت ليعقوب بن الليث الصفار (٢٥٣ — ٢٦٦ هـ/٨٦٧ — ٨٧٩ م) مع ولده الصغير ، وأن يعقوب استدعى الندماء والوزراء وعرض عليهم هذه العبارة ،فأنشغل أبو دلف العجلى وابن الكعب بتقطيعها وتحقيقها حتى وجدوا فى هذا المصراع نوعا من الهزج ، فزادوا عليه مصراعا موافقا له ، وضموا إليهما بيتا ثانيا موافقا ، وأسموه «دوبيتي» ، وظل هذا الإسم يستعمل إلى أن رأى الفضلاء أن لفظ الدوبيت غير مناسب ، فأسموا هذه المصاريع الأربعة بالرباعى[3].

وهذه القصة ، على اختلاف روايتها ، إن دلت على شىء فإنما تدل على

---

(١) الترجمة : « تذهب متدحرجة متدحرجة حتى قاع الحفرة » .

(٢) « المعجم فى معايير أشعار العجم » ص ١٠٥ — ١٠٦ .

(٣) أورده دولتشاه العبارة السابقة على هذا النحو « غلطان غلطان همى رود تالب كو » . (تذكرة الشعراء : انظر ص ٣٠ — ٣١) .

أن الفرس هم الذين اخترعوا هذا الضرب من النظم ، ولذا يعد الرباعى فنا أصيلا من فنون الشعر الفارسى .

أما عن الاغراض التى صيغت فيها الرباعيات فهى كثيرة ومتنوعة ، فقد نظم الشعراء رباعيات فى الغزل والمدح والحكمة والفلسفة والتصوف والنقد الإجتماعى والسياسى .

شعراء الرباعيات

ظل الرباعى منذ اختراعه ميدانا تجول فيـــه ألسنة الشعراء الإيرانيين وأقلامهم ، ويطرقه كبيرهم وصغيرهم على مر العصور والأزمان ،وقلما يخلو منه ديوان من دواوينهم ، على اختلاف مشاربهم وأذواقهم ، وتنوع الفنون التى نظموا فيها ؛ إلا أننا نصادف فى القرن الخامس الهجرى أربعة من الشعراء عرفوا فى تاريخ الأدب الفارسى بشعراء الرباعيات ، ذلك أن إنتاجهم الشعرى يكاد يقتصر على هذا الضرب دون غيره من ضروب النظم ، وهؤلاء الشعراء حسب ترتيبهم الزمنى ، هم :

أبو سعيد بن أبى الخير

بابا طاهر الهمدانى

الشيخ عبد الله الأنصارى

عمر الخيام

أبو سعيد بن أبي الخير :

هو شاعر فارسى وشيخ من شيوخ الصوفية المعروفين فى إيران فى القرن الخامس الهجرى ، اسمه الكامل : أبو سعيد فضل الله بن أبى الخير محمد ابن أحمد الميهنى . ولد فى « ميهنه » من أعمال خاوران بإقليم خراسان سنة ٣٥٧ هـ = ٩٦٧ م ، وتلقى علومة الأولى بها ، وانتقل منها إلى «مرو» حيث أمضى عشر سنوات فى دراسة الفقه ، وغادرها إلى« سرخس » لدراسه علوم الدين . ثم لم يلبث أن ترك دراسته واعتنق الصوفية ، ومارس الرياضة الصوفية فترة طويـــلة ، وانتهى به الأمر إلى أن أصبح من كبار شيوخ الصوفية المعروفين فى النصف الأول من القرن الخامس الهجرى ، وتوفى فى موطنه ميهنه سنة ٤٤٠ هـ = ١٠٤٩ م .

والمعلومات كثيرة عن حياة أبى سعيد ،فقد ألف عن تاريخ حياته كتابان ألفهما اثنان من أحفاده ، أولهما كتيب نشره المستشرق الروسى جوكوفسكى (Zhukovski) تحت اسم « حالات وسخنان شيخ ابو سعيد » ، والثانى كتاب « اسرار التوحيد فى مقامات الشيخ ابى سعيد » .

وقد عرف أبو سعيد كأول مبتدع للشعر الصوفى ، وأول شاعر استخدم الرباعيات دون غيرها وضمنها جميع الأفكار الصوفية والفلسفية والدينية ، ونسبت إليه مجموعة كبيرة من الرباعيات ، إلا أن هذه الرباعيات كانت مثارا للجدل : فقد اختلف الدارسون لأبى سعيد حـــول صحة نسبة هذه الرباعيات إليه ، واعتمد بعض المستشرقين على حكاية وردت فى كتاب أسرار التوحيد ، ذكر مؤلفه فيها أن جده كان هكذا مستغرقا فى الله بحيث لم تكن لديه القدرة على نظم الشعر ، باستثناء بيت واحد ورباعية واحدة ، وقالوا

إن أبا سعيد لم ينظم شعرا ، بينما أكد البعض الآخر أنه كان شاعراً مكثرا.

والواقع أن أبا سعيد كان يقول الشعر ، وبخاصة من فن الرباعى ، وإن كان كثير من الأشعار التى كان يقولها فى بعض المجالس والمناسبات ، والتى كان ينشدها القوالون بين يديه فى حلقات السماع ليست كلها من نظمه، وإنما من نظم بعض شيوخه ، كما نص على ذلك فى بعض المواضع من كتاب أسرار التوحيد .

وقد نشر المستشرق الألمانى ايته (Ethé) مقالتين عن أبى سعيد فى مجلة الأكاديمية البافارية فى ميونخ ، وتشتمل أولاهما على ثلاثين رباعية لأبى سعيد[١] ، وتشتمل الثانية على اثنتين وستين رباعية[٢] . وقام الأستاذ سعيد نفيسى بدراسة قيمة عن أبى سعيد ، وجمع مجموعة كبيرة من الرباعيات المنسوبة إلى أبى سعيد والتى تأكد من صحة نسبتها إليه ونشرها تحت اسم « كليات ديوان ابو سعيد ابو الخير »[٣] .

---

(١) Sitzungsb,d. Bayr.AKad, Philos-Philolog. Munchen 1875

(٢) 1873 « « « « «

(٣) لدراسة أبى سعيد ارجع إلى : « حالات وسخنان شيخ ابو سعيد » طبعة ايرج افشار طهران ١٣٣١ هـ ش ، اسرار التوحيد » طبعة ذبيح الله صفا . تهران ١٣٣٢ هـ ش ، الترجمة العربية إسعاد عبد الهادى قنديل القاهرة ١٩٦٦ ، « كشف المحجوب » الترجمة العربية (دكتورة) إسعاد عبد الهادى قنديل القاهرة ١٩٧٤ جـ ١ ص ٣٧٩ ، « تذكرة الاولياء » جـ ٢ ص ٣٢٢ ، « نفحات الانس » ص ٣٠٠ ، « رياض العارفين » رضاقلى هدايت طهران ١٣١٦ هـ ش ص ٤٨ ، « ديوان ابو سعيدابو الخير » . « تاريخ الأدب » براون (الترجمة) جـ ٢ ص ٢٢٥ وما بعدها ، « گنج سخن » جـ ١ ٦٤١ .

نماذج من رباعيات أبي سعيد :

جانا بزمين خاوران خارى نيست
كش بامن وروزگار من كارى نيست
بالطف ونوازش جمال تو مرا
در دادن صد هزار جان عارى نيست[(١)]

الترجمة :

ياحبيبي! لاتوجد فى أرض خاوران شوكة واحدة،
ليس لها شـأن معى ومع حالى .
ومع لطفك ورقة جمـالك ،
لا عار على فى بذل مائة ألف روح .

* * *

حوران بنظاره نگارم صف زد
رضوان بعجب بماند وكف بركف زد
آن خال سيه برآن رخ مطرف زد
ابدال زبيم چنگ در مصحف زد[(٢)]

الترجمة :

اصطفت الحور لرؤية حبيبى الجميل ،
وبقى رضوان فى عجب وضرب كفا بكف .
وأسدل الخال الأسود مطرفا على ذلك الخد ،
وتشبث الأبدال بالمصحف من الخوف .

---

(١) هذه الرباعية هى التى نص مؤلف أسرار التوحيد على أنهـا من قول جده أبى سعيد (أنظر أسرار التوحيد النص الفارسى ص ٢١٨ ، ديوان أبو سعيد رباعية ١٤١) .
(٢) ذكر سعيد نفيسى ستة شروح لهذه الرباعية لستة من المؤلفين أورد أسماءهم .

عارف که ز سر معرفت آگاهست
بیخود زخودست وباخـدا همراهست
نفی خود واثبات وجود حق کن
این معنی « لا اله الا اللهست »[١]

الترجمة :

العـارف المطلع على سر المعرفة ،
فان عن نفسه ، ومتصـل بالله .
فأنف ذاتك . واثبت وجود الحق ،
فهذا هو معنى « لا إله إلا الله » .

* * *

می گفتم یـار ومی ندانستم کیست
می گفتم عشق ومی ندانستم چیست
گر یار اینست چون توان بی او بود
ورعشق اینست چون توان بی اوزیست[٢]

الترجمـة :

كنت أقول: الحبيب ، ولم أكن أعلم من هو .
وكنت أقول : العشق ، ولم أكن أدرى ماهو .
إذا كان الحبيب هو هذا، فكيف يمكن الوجود بدونه؟
وإذا كان العشق هو هذا، فكيف يمكن العيش بدونه؟

---

(١) « الديوان » رباعية رقم ١١٥ .
(٢) « السابق » رباعية رقم ١٢٤ .

عشق آمد وشد چو خونم اندررگ وپوست
تا کرد مـــرا تهی وپر کرد ازدوست

اجزای وجودم همگی دوست گرفت
نامیست زمن برمن وباقی همه اوست[1]

الترجمة :

جرى العشق مجرى الدم فى عروق وإهابى ،

حتى جعلنى فارغاً وملأنى بالحبيب !

وأستولى الحبيب على جميع أجزاء وجودى ،

علىّ منى إسم ، والباقى كله الحبيب !

* * *

گفتم کرائی تو بدین زیبائی
گفتا خودرا که من خودم یکتائی

هم عشقم وهم عاشق وهم معشوقم
هم آئنه هم جمال وهم بینائی[2]

الترجمة :

قلت : لمن أنت بهذا الجمال ؟

قال : لنفسى ، فأنا نفسي الوحدة.

أنا العشق ، والعاشق ، والمعشوق أيضاً ،

وأنا المرآة ، والجمال، والرؤية.

---

(١) « الديوان » رباعية رقم ١٠٥ .
(٢) « السابق » رباعية رقم ٦٩٤ .

یادت کنم ار شاد وگر غمگینم
نامت برم ار خیزم اگر نشینم
با یاد تو خو کرده ام ای دوست چنانك
در هرچه نظر کنم ترا می بینم[1]

الترجمة:

أذكرك سواء أكنت مسروراً أوحزينا ،
وأذكرك إذا قمت أو جلست .
تعودت على ذكرك أيها الحبيب ،
بحيث أشاهدك فى كل ما أرى

* * *

رفتم بکلیسای ترسا ویهود
دیدم همه بایاد تو در گفت وشنود
بایاد وصال تو ببتخانه شدم
تسبیح بتان زمزمهٔ ذکر تو بود[2]

الترجمة:

ذهبت إلى كنيسة النصارى واليهود ،
فرأيت الجميع فى حديث بذكرك .
وذهبت إلى بيت الأوثان على ذكرى وصالك ،
فكان تسبيح الأصنام الزمزمة بذكرك .

(١) « الديوان » رباعية رقم ٤٤٩ .
(٢) « السابق » رباعية رقم ٢٥٧ .

بابا طاهر الهمدانى :

يلقب بالهمدانى نسبة إلى همدان ، كما يلقب باللورى نسبة إلى لورستان ، ويعرف أيضاً ببابا طاهر العريان .

وقد اختلفت المصادر فى تحديد عصر بابا طاهر ، فجعله بعضها من رجال القرن الرابع الهجرى وأوائل القرن الخامس ، وجعله البعض الآخر من رجال القرن السادس الهجرى أو أواخر القرن السابع،عندما ذكروا أنه كان معاصراً لعين القضاة الهمدانى المتوفى سنة ٥٢٦ ، أو نصير الدين الطوسى المتوفى سنة ٦٧٣ هـ[١] .

وأقدم ما وصل إلينا من المعلومات عن بابا طاهر هو الإشارة التى وردت فى كتاب « راحة الصدور » للراوندى ، والتى جاء فيها أن بابا طاهر كان واحداً من ثلاثة من شيوخ الصوفية التقى بهم طغرلبك السلجوقى (٤٢٩ — ٤٥٥هـ/ ١٠٣٧ — ١٠٦٣ م) عندما ذهب إلى مدينة همدان سنة ٤٤٧ هـ ، وأنه أمد السلطان بنصيحة طيبة[٢] .

وإذا وضعنا فى الاعتبار أن كتاب راحة الصدور المؤلف سنة ٥٩٩ من أقدم المصادر وأقربها عهداً إلى بابا طاهر ، وأنه أيضاً من أوثق المصادر وأدقها فى تاريخ الدولة السلجوقية ، أمكننا أن نستخلص من تلك الإشارة أن بابا طاهر كان حيا حتى عام ٤٤٧ هـ ، وأنه كان قد قارب الخمسين من عمره أو تجاوزها، وبناء على هذا يمكن أن نرجح أن بابا طاهر ولد فى أواخر القرن الرابع الهجرى، وتوفى فى النصف الثانى من القرن الخامس .

---

(١) « رياض العارفين » ص ١٦٧.

(٢) « راحة الصدور وآية السرور » (النص الفارسى) ص ٩٨ (الترجمة العربية) ص ١٦٠ .

أما عن شخصية بابا طاهر ، فقد قدمته إلينا جميع المصادر على أنه كان شيخاً تقيا يوصف بالولاية ، ورجلا من الصوفية أصحاب المقامات والكرامات ودرويشاً مجذوباً وعاشقاً مجنوناً بالمعنى الصوفى لكلمة الجنون. ولولا رباعياته التى اشتهرت وبقيت على مر العصور لما أهتم به الناس كشاعر ، وربما اقتصر الأمر على ذكره بين العرفاء والأولياء .

وقد ترك بابا طاهر إلى جوار رباعياته رسائل باللغة العربية والفارسية فيقال إنه ألف اثنتين وعشرين رسالة فى علم ما وراء الطبيعة . وقد أشار رضا قليخان فى كتابه مجمع الفصحاء إلى هذه الرسائل ، وورد فى دائرة المعارف الإسلامية أن الفضل يرجع إلى « إيته » و « بلوشيه » فى معرفة وجود تفاسير وشروح لأقوال بابا طاهر.

ومن الآثار العربية التى تنسب إلى باباطاهر رسالته المسماة « الكلمات القصار » وهى مجموعة من كلمات قصيرة تشرح عقائد التصوف وتتحدث عن العلم والمعرفة والإلهام والفراسة والدنيا والعقبى والعقل والنفس والاعتكاف والسماع والذكر وغير ذلك . ويقول « ادواردهرون ألن » إن الكنايات التى فى هذه الرسالة تعتبر نموذجا رائعا للأقوال الصوفية .

على أن عماد شهرة بابا طاهر فى الواقع هو رباعياته التى تحتل مكانة مرموقة من قلوب الإيرانيين منذ القدم ، والتى لا تزال رغم مرور أكثر من تسعة قرون على وفاة قائلها ، تحتفظ بهذه المكانة ، ولاتزال تغنى وتروى فى جميع أنحاء إيران إلى يومنا هذا .

وتمتاز رباعيات بابا طاهر عن غيرها من الرباعيات بميزات منها :

١ — أن هذه الرباعيات تمتاز بالبساطة الشديدة من حيث سهولة

ألفاظها وقرب معانيها ، وخلوها من التكلف والصناعة .

٢ — أنها تجرى على وزن خاص من أوزان الرباعى ، وهو وزن الهزج المسدس المحذوف ، ولذا نجد أن ناشر هذة الرباعيات يسميها «دوبيتها» [١].

٣ — أن هذه الرباعيات منظومة بلهجة خاصة يسميها صاحب آتشكده ومؤلف رياض العارفين باللهجة الراجية (لفظ رازى) [٢] ، ويرى البعض أنها منظومة باللهجة اللورية (لهجه لرى) [٣] ، ويذهب آخرون إلى أنها منظومة باللهجة البهلوية والتى اقترح « كليمان اويار » تسميتها بالبهلوية الإسلامية [٤].

غير أنه يبدو من الرباعيات نفسها أن اللهجة التى استعملها بابا طاهر لم تكن مقصورة على لهجة واحدة ، وإنما كانت خليطا من لهجات متقاربة سادت فى عصره .

وقد طبعت رباعياب بابا طاهر وترجمت أكثر من مرة ، فطبعت مع ترجمة فرنسية مصحوبة بحواش للاستاذ كليمان اويار Huart فى المجلة الآسيوية [٥] وطبعت مع ترجمة انجليزية منثورة بواسطة ادوارد هرون ألن فى كتابه « أشجان بابا طاهر » [٦] ويتضمن هذا الكتاب أيضاً ترجمه أخرى منظومة للسيدة «اليزابث كورتيس (Mrs. Elizabeth Curtis Brenton) ، وطبعت فى إيران مرات كثيرة ، كأن أولها الطبعة التى قام بها وحيد دستگردى سنة ١٣١١ ه‍ ش والتى أعادت مؤسسة مطبوعات امير كبير طبعها عدة مرات حتى بلغت الطبعة التاسعة سنة ١٣٤٩ ه‍ ش = ١٩٧٠ م .

---

(١) « ديوان بابا طاهر » أنظر مقدمة وحيد دستگردى

(٢) «رياض العارفين » ١٦٧ .

(٣) « تاريخ ادبيات » صفا حـ٢ ف ٣٨٤ .

(٤، ٥) انظر : Journal Asiatique, Nov. 1885 (Ser. VIII, vol.6) Le Quatrins de Bâdâ Tabir Uryàn en Pehlevi Masulman

(٦) انظر : The Lament of Baba Tahir, by Mr. Eduard Heron Allen (Quaritch 1902).

نماذج من رباعيات بابا طاهر :

موآن اسپيده بازم همـــدانی
لانه درکوه دارم در نهانی
ببال خود برم کوهان يکوهان
بچنگ خـــود کرم نخچير بانی[١]

الترجمة :

أنا ذلك البازی الأبيض الهمدانی ،
ولی عش خفی فی الجبل .
أطير بجناحی من جبـــل إلی جبل ،
وأقبض بمخالبی علی صيـــدی .

* * *

گلی کشتم بی الوند دامان
آوش از ديده دادم صبح وشامان
وقت آن‌بی که بويش واموآيی
بره بادش بره سامان بسامان[٢]

الترجمة :

غرست وردة علی سفح — جبل — الوند ،
ورويتها من دموع العين صبحا ومساء !
وحينما حان أن تجیء إلی رائحتها ،
حملتها الريح من أرض إلی أرض .

(١) « ديوان باباطاهر عريان » (طبعة وحيد دستکردی) الطبعة ٩ تهران ١٣٤٩هـ ص ٥٣ . (مو = من ، کرم = کنم)

(٢) « الديوان » ص ٣٠ (آوش = آبش ، بی = بود ، واموآيی = بامن آيد يره = برد) .

موآن رندم که نامم بی قلندر
نه خان دیرم نه مان دیرم نه لنگر
چو روز آیه بگردم گرد کویت
چوشو آیه بخشتان وانهم سر(١)

الترجمة :

أنا ذلك الصوفى المسمى بالقلندرى ،
لابيت لى ولامال ولامرساة .
حين يجىء النهار أطوف حول حيك ،
وحين يجن الليل أتوسد اللبن .

* * *

بود دردمو ودرمونم از دوست
بود وصل مووهجرونم از دوست
اكر قصابم ازتن واكره پوست
جداهرگز نكرده جونم ازدوست(٢)

الترجمة :

إن دائى وشفائى من الحبيب ،
ووصلى وهجرانى من الحبيب .
وإذا سلخ القصاب جلدى عن جسدى ،
فإن روحى لاتنفصل أبدا عن الحبيب .

---

(١) « الديوان » ص ٩ (كلمة « رند » بمعنى سكير أو عربيد، ويرمزون بها الى الصوفى الذى سكر بالخمر المعنوية (ديرم = دارم ، آيه = آيد ، وانهم = بازنهم) .

(٢) « الديون » ص ٣ (درمونم = درمانم، واكره = باز كند ، جونم = جانم)

عزیزا کاسهٔ چشمم سرایت
میان هر دوچشم خاك پایت
ازآن ترسم که غافل پانهی باز
نشیند خـــار مژگانم بپایت[١]

الترجمة :

ياعزيزى! إن محجر عينى دارك ،
ومابين عينى تراب قدمك .
ولذا أخشى أن تضع قدمك غافلا ،
فينغرس شوك أهدابى بقدمك !

* * *

بگورستان گذر کردم کم وبیش
بدیدم حـــال دولتمند ودرویش
نه درویشی بخا کی بی کفن ماند
نه دولتمند بردازیك کفن بیش[٢]

الترجمة :

مررت قليلا وكثيرا بالمقابر ،
ورأيت حال الغنى والفقير .
فلم أر فقيرا فى تربة بلا كفن ،
ولم أر غنيا حمل أكثر من كفن !

---

(١) « ديوان باباطاهر » ص٣
(٢) « السابق » ص ٧١ .

نسيمى كزبن آن كا كل آيو
مراخوشتر زبوى سنبل آيو
چو شو گيرم خيـــالت رادر آغوش
سحراز بسترم بوى گل آيو[١]

الترجمة :

النسيم الذى يأتى من تحت طرتك ،
يطيب لى أكثر من رائحة السنبل .
وعندما أعانق خيالك فى الليـــل ،
تفوح رائحة الورد من فراشى فى السحر .

* * *

توئى لوشكرين وباسمـــين بر
موآن تن آذرينم ديدگان تر
از آن ترسى در آغوشم بيائى
كز آذر سيم گدازه زآب شكر[٢]

الترجمة :

أنت سكرية الشفة ، وفضية الصدر .
وأنا نارى الجسد ، مخضل العينين .
ولذا تخشين المجىء فى حضـــنى ،
لأن الفضة تنصهر من النار ، والسكر من الدمع .

---

(١) « الديوان » ص ٣٢ (آيو = آيد ، شو = شب)
(٢) « السابق » ص ١١ (لو = لب) .

دل بی عشق را افسردن اولی
هر که دردی نداره مردن اولی
تنی که نیست ثابت در ره عشق
ذره ذره بآتش سوتن اولی[١]

الترجمة :

الحزن أولى بقلب لا يعشـــق ،
والموت أولى بمن لا يتـــألم !
والجسد الذى لا يثبت فى طريق العشق ،
الأولى حرقه بالنـــار ذرة ذرة !

* * *

اگر دل دلبرو دلبر کدومه
وگر دلبر دلو دل را چـه نومه
دل ودلبر بهم آمیته ویـــنم
نذونم دل که ودلبر کدومه[٢]

الترجمة :

إذا كان القلب الحبيب ، فمن الحبيب ؟
وإذا كان الحبيب القلب ، فبم أسمى القلب ؟
أرى القلب والحبيب قد امتزجا ،
فلا أعرف أيهما القلب وأيهما الحبيب !

---

(١) « الديوان » ص ٥١ (سوتن = سوختن)
(٢) « السابق » ص ٣ (كدومه = كدام است ، نومه = نام است ، آميته = آميخته ، ويتم = بينم ، نذونم = ندانم) .

وای از روزی که قاضی مان خـــدابو
سر پـــل صراطم ماجرا بو
بنوبت بگذرند پیر وجـــوانان
وای از آندم که نوبت زآن ما بو[١]

الترجمة :

وبلاه من يوم يكون الله ، فيه ، قاضينا ،
حيث يكون مسرانا على الصراط ،
يعبره الشيب والشباب كل فى دوره ،
فويلاه من تلك اللحظة التى تكون فيها النوبة نوبتنا!

* * *

خوشا آنونـــکه از پا سر نذونند
میان شعـــــله خشك وتر نذونند
کنشت وکعبه وبتخـــانه ودیر
سرائی خـــالی از دلبر نذونند[٢]

الترجمة :

هنيئاً لأولئك الذين لا يعرفون رؤوسهم من أقدامهم ،
ولا يعرفون وسط الشعلة اليابس من الرطب .
ولا يرون الكنيسة والكعبة وبيت الأوثان والدير
دارا خـــالية من الحبيب !!

---

(١) « الديوان » ص ٣٤ (بو = بود)
(٢) « السابق » ص ٦ (آنونكه = آنانكه ، نذونند = ندانند)

الشيخ عبد الله الأنصارى :

اسمه الكامل : أبو اسماعيل عبد الله بن أبى منصور محمد الأنصارى الهروى[١] ، كان عربى الأصل يتصل نسبه بالصحابى الشهير أبى أيوب الأنصارى الذى شرفه الرسول صلى الله عليه وسلم بالنزول فى داره حين هاجر من مكة إلى المدينة[٢]

وكان الشيخ عبد الله معاصراً لألب أرسلان السلجوقى (٤٥٥—٤٦٥هـ/١٠٦٣ — ١٠٧٢م) والوزير نظام الملك (م ٤٨٥هـ = ١٠٩٢م) ، وأهدى نظام الملك كتابه « نصايح » .

ولد الأنصارى فى مدينة هراة سنة ٣٩٦هـ = ١٠٠٤م ، وتوفى المدينة نفسها سنة ٤٨١هـ = ١٠٨٨م ، ومن هنا عرف بالهروى . ويقال إنه اشتغل فى حداثته بالدرس والتحصيل ، فدرس العلوم الدينية والأدبية ، وحفظ أشعار العرب ، وأجاد اللغتين الفارسية والعربية وألف بهما ، وقال الشعر العربى والفارسى ، ومزج فى أشعاره بين الشعر الصوفى والشعر التعليمى .

وقد عرف الشيخ عبد الله كرجل من أهل الحديث ؛ حفظ الحديث الكثير وأملاه ، وكان يلقب بشيخ الإسلام ، كما كان من مشاهير الصوفية فى القرن الخامس الهجرى ، ومريدا لأبى الحسن الخرقانى ، وأدرك الشيخ أبا سعيد بن أبى الخير وأفاد منه .[٣]

وتنسب إلى الشيخ عبد الله مجموعة من الرباعيات التى تتضمن أفكارا

---

(١) « نفحات الانس » ص ٣٣١ .

(٢) « فتوح البلدان » البلاذرى — القاهرة ١٩٣٢ ص ١٩ .

(٣) « اسرار التوحيد » النص الفارسى ص ٢٤٤ ، الترجمة العربية ص ٢٦٠ .

دينية وصوفية ، غير أن شهرته ترجع فى المقام الأول إلى مؤلفاته النثرية العديدة، الفارسية والعربية؛ فمن مؤلفاته الفارسية «رساله اسرار» ،« مناجات نامه » ، « نصايح » ، « كنز السالكين » ، « قلندر نامه » ، « محبت نامه » . كما أملى فى مجالس وعظه كتاب «طبقات الصوفية »للسلمى باللهجة الهروية القديمة، وقد نقله عبد الرحمن الجامى فى القرن التاسع الهجرى إلى اللغة الفارسية المتعارف عليها فى عصره ، وزاد عليه ترجمة الأنصارى ومعاصريه ومن جاء بعده من الصوفية والشعراء ، وأطلق على هذه المجموعة اسم « نفحات الانس » [1] .

أما تصانيفه العربية فمنها كتاب « ذم الكلام » ، وهو مخطوط محفوظ بالمتحف البريطانى . وكتاب « منازل السائرين » وتوجد منه نسخ متعددة فى مكتبات أوربا .

ويعتبر الأنصارى أول من استعمل السجع فى النثر الفارسى ، وبعض آثاره منثورة مسجعة ، وبعضها الآخر منثور تختلط به بعض الغزليات والرباعيات [2].

---

(١) « نفحات الانس » ص ٥

(٢) «للحصول على معلومات أوفر عن الانصارى ارجع إلى « نفحات الانس » مقدمة المؤلف وترجمه الأنصارى ص ٣٣١ — ٣٣٥، «رياض العارفين» ص ٥٠، « سبك شناسى » ج٢ ص ٢٤٠ « تاريخ ادبيات » صفا ج٢ ص ٩١١، « تاريخ الأدب» براون (الترجمة) ج٢ ص ٣٣٦، « نغمه هاى آسمانى » مناجات ومقالات خواجه عبد الله انصارى » .

نماذج من رباعيات الأنصاری :

نی از تو حیـــات جاودان میخواهم
نی عیش وتنعم جـــهان میخواهم
نی کام دل وراحـــت جان میخواهم
هر چیز رضای تست آن میخواهم[(١)]

الترجمة :

لا أريد منك الحياة الخـــالدة ،
ولا أريد عيش الدنيـــا ونعيمها ،
ولا أريد مراد القلب وراحة الروح ،
ما أريده هو كل شيء يرضيـــك !

* * *

گر درد دهد بما وگر راحت دوست
از دوست هر انچیز که آمد نیکوست
مارا نبود نظر بنیـکی وبدی
مقصود رضای او وخشنودی اوست[(٢)]

الترجمة :

إذا منحنا الحبيب الألم أو الراحة ،
فكل ماجاء منـــه طيب وحسن .
ونحن لا ننظر إلى حسن وقبيح ،
فمقصودنا هو رضاه وسروره .

---

(١) « نغمه هاى آسمانى » مناجات ومقالات خواجه عبدالله انصارى . طبعة تهران ص ١٢ .
(٢) « السابق » ص ١٤ .

چشمی دارم همه پر از صورت دوست
بادیده مرا خوشست تادوست دروست
از دیده ودوست فرق کردن نه نکوست
یا اوست بجای دیده یادیده خود اوست

الترجمة :

لی عـــين ملؤها صورة الحبيب ،
وهذه — العين تطيب لی مادام فيها الحبيب !
لا تحسن التفرقة بين العين والحبيب ،
فإما أنه مكان العين، أو أن العين هی الحبيب !

* * *

مقصود دل ومراد جانی عشق است
سر مایه عمر وزندگانی عشق است
آن عشق بود کزو بقا یافته خضر
یعنیکه حیات جاودانی عشق است (١)

الترجمة :

مقصود القلب ومراد الروح هو العشق ،
ورأس مال العمر والحياة هو العشق .
إنه العشق الذی وجد به الخضر البقاء ،
يعنی أن الحياة الخالدة هی العشق .

(١) « نغمه های آسمانی » ص ٣٩.

در دیده عیان تو بودی ومن غافــــل
در سینه نهان تو بودی ومن غافل
از جمله جهـــان ترا عیـان میجستم
خود جمله جهان تو بودی ومن غافل(١)

الترجمة :

لقد كنت فى عينى عيانا ، وأنا غافل !
كنت فى صدرى خفيا ، وأنا غافل !
كنت أطلبك عيانا من كل الدنيا ،
وكنت أنت الدنيا كلها ، وأنا غافل !

* * *

توحيـــد بعرف عارف صاحب سير
تخليص دل از توجـــه اوست بغير
رمزى ز نهايات مقامات طيـــور
گفتم بتوگر فهم كنى منطق طير(١)

الترجمة :

التوحيد فى عرف العارف صاحب السير ،
هو تخليص القلب من التوجه إلى الغير .
لقد قلت لك رمزاً من نهايات مقامات الطيور ،
إذا كنت تفهم منطق الطـــير .

---

(١) « نغمه هاى آسمانى » ص ١١ .
(٢) « السابق » ص ٤١ .

چـــون باده شوق توکند براق
گردد تن وروح جمله مست ساق
من مست شراب وروح مست ساق
آن گردد فانی وین بماند باق[1]

الترجمة :

حينما يجعـــل شوقك الخمر براقا ،
يصير الجسد والروح كلاهما ثملين بالساق .
أنا ثمل بالشراب والروح سكرى بالساق ،
وذاك يفنى ، وهـــذا باق ! !

* * *

مست تو ام از جرعـــه وجام آزادم
مرغ تو ام از دانه ودام آزادم
مقصود من از كعبه وبتخانه توئى
ورنه من ازين هردو مقام آزادم[2]

الترجمة :

أنا ثمل بك ، لا شأن لى بالجرعة والكأس .
وأنا طيرك ، ومتحرر من الحبة والفخ .
أنت مقصودى من الكعبة وبيت الأوثان ،
وإلا فأنا حر من هذين المكانين ! !

(۳،٤) « نشمه هاى آسمانى » ص ١١ .

٤ — عمر الخيام :

هو الفيلسوف ، الرياضى ، المنجـــم ، الطبيب ، الشاعر ، الـكاتب « أبو الفتح عمر بن إبراهيم الخيامى[١] النيسابورى » الملقب بحجة الحق ، كان معاصراً للسلطان ملـكشاه السلجوقى (٤٦٥ — ٤٨٥ هـ / ١٠٧٢—١٠٩٢م) وأدرك أيضاً عهد أبنائه بركيا روق ومحمـــد وسنجر (٤٨٥ — ٥٥٢ هـ / ١٠٩٢ — ١١٥٧ م) .

ولد الخيام فى نيسابور ، وتاريخ ميلاده غير معروف ، وتلقى علومه فى هذه المدينة ، وتوفى بها — وفقا لقول تلميذه صاحب چهار مقاله — حوالى سنة ٥٢٧ هـ = ١١٣٢ م ، ولا يزال قبره فى نيسابور .

وكانت شهرة الخيام فى عصره ترجع إلى الحكمة والطب والنجوم والرياضيات ، وقـــد ترك رسائل فى الفلسفة والطبيعيات والجبر والمقابلة والـكيمياء ، وعهد إليه السلطان ملـكشاه أمور الرصد ، ورتب له الخيام الزيج الجلالى[٢] .

وينسب إلى الخيام كتاب فى النثر اسمه « نوروزنامه » وقد طبع هـذا الـكتاب فى تهران سنة ١٣١٢ هـ ش = ١٩٣٤ م[٣] ، فضلا عما ينسب إليه من الأشعار الفارسية والعربية .

غير أن شهرة الخيام فى العصر الحاضر ترجع إلى رباعياته التى اشتهرت

---

(١) جاء فى حواشى « چهار مقاله » أن لقب الخيـام يرد فى أغلب الـكتب العربية (الخيامى) مضافا إليه ياء النسبة، ولـكنه يرد فى أغلب كتب الفارسية وفى رباعياته (خيام) ، وكلاهما صحيح (انظر حواشى چهار مقاله ص ٢٠٩) .

(٢) « الـكامل » حوادث سنة ٤٦٧ .

(٣) « تاريخ أدبيات » صفا جـ ٢ ص ٥١٩ .

فى العالم أجمع وترجمت إلى عدد كبير من اللغات . ويرجع السبب فى انتشار هذه الرباعيات إلى أنها تتناول مسائل عامة تدور فى أذهان البشر فى كل مكان وزمان ؛ كالحيرة فى أسرار الخلق والروح والوجود والعدم ، والقول بالجبر ، وقصر الحياه الدنيا ومصائبها ، ومشا كل الميلاد والموت ، ومصير الجسد بعد الموت ، كما تتضمن بعض هذه الرباعيات نقدا لاذعا لأدواء المجتمع .

ومن أهم المسائل التى تتصل بالخيام مسألة تحديد العدد الصحيح لرباعياته ؛ فقد تضاربت الأقوال فيها تضاربا كبيراً ، ويقال إن الرقم الصحيح لرباعيات الخيام الحقيقية يتراوح مابين ٦٦ و ١٧٨ رباعية ، بينما يوصل البعض هذا العدد ، فى بعض الطبعات إلى عدة مئات ؛ بل إن هـذا العدد قد زاد حتى تعدى الألف فى طبعات أخرى . ومن الواضح أن كثيراً من هذه الرباعيات ينسب إلى شعراء آخرين غير الخيام[1] .

ولم يحظ شاعر من شعراء الرباعيات بمثل ما حظى به الخيام من عناية واهتمام الدارسين من الغربيين والشرقيين ، وقد طبعت رباعياته طبعات عديدة مع مقدمات لكبار الأساتذة الإيرانيين . وترجمها إلى اللغات الأوربية عدد كبير من الغربيين ،وترجمت إلى العربية أكثر من مرة . ومن أهم الترجمات التى لاقت نجاحا كبيراً الترجمة الإنجليزية المنظومة التى قام بها الشاعر الإنجليزى فيتزجرالد (Fitz Gerald) ونشرها سنة ١٨٥٩ .

---

(٤) « ارجع الى ماورد عن الخيام فى : « چهار مقاله » ص ٦٢ — ٦٤ ، « رياض العارفين » ص ٣٢٦ ، « تاريخ ادبيات » صفا جـ٢ ص ٥٢٣ وما بعدها ، « گنج سخن » جـ١ ص ٢٢٦ وما بعدها ، « تاريخ الأدب فى إيران » براون (الترجمة) جـ٢ ص ٣٠٤ وما بعدها ، رباعيات حكيم خيام نيشابورى (طبعة غنى) تهران ١٣٢١هـ ش » .

نماذج من رباعيات عمر الخيام :

برخيز بتا بيار بهر دل ما
حل كن بجمال خويشتن مشكل ما
يك كوزه شراب تابهم نوش كنيم
زان پيش كه كوزه‌ها كنند از گل ما[١]

الترجمة :

انهضى أيتها الدمية الجميلة وحلى بجمالك
مشكلنا ، وهات من أجل قلبنا ،

إبريق الشراب لنشرب معا،
قبل أن يصنعوا الأباريق من طيننا !

* * *

ابر آمد وباز برسر سبزه گريست
بى باده گلرنك نمى بايد زيست
اين سبزه كه امروز تماشا گه ماست
تاسبزه خاك ماتماشا گه كيست[٢]

الترجمة :

جاء السحاب وبكى ثانية فوق الخضرة،
ينبغى ألا نحيا بغير الصهباء الوردية .
هذه الخضرة هى اليوم لنا متنزها ،
ترى لمن تكون خضرة ترابنا متنزها ؟

---

(١) « رباعيات حكيم خيام نيشابورى » (طبعة فروغى) تهران ١٣٢١ هش ص ٧١ .
(٢) « السابق » ص ٧٣ .

این کوزه چو من عاشق زاری بوده است
در بند سر زلف نگاری بوده است
این دسته که برگردن او می بینی
دستی است که برگردن یاری بوده است[١]

الترجمة :

لقد كان هذا الإبريق عاشقا متألمًا مثلى ،
أسيراً فى جدائل حسنـــاء !
وهذه اليد التى تراها على عنقه ،
كانت يدا تعانق حبيبا ! !

* * *

این یك دوسه روزه نوبت عمر گذشت
چون آب بجویبار وچون باد بدشت
هرگز غم دو روز مرا یاد نگشت
روزی که نیامده است و روزی که گذشت[٢]

الترجمة :

لقد مرت أيام العمر القليلة ،
كالماء فى الجدول ، والريح فى الصحراء ،
ولم يخطر ببالى أبداً غم يومين :
اليوم الذى لم يأت ، واليوم الذى مرّ .

---

(١) « رباعيات حكيم خيام » ص ٧٤ .
(٢) « السابق » ص ٧٥ .

نیکی وبدی که در نهاد بشر است
شادی وغمی که در قضا وقدر است
با چرخ مکن حواله کاندر ره عقل
چرخ از تو هزار بار بیچاره است(١)

الترجمة :

الخير والشر فى طبيعة البشر ،
والفرح والترح فى القضاء والقدر .
فلا تحل على الفلك ، لأن الفلك فى
طريق العقل، أكثر منك عجزا ألف مرة

* * *

گویند بهشت وحور عین خواهد بود
آنجا می وشیر وانگبین خواهد بود
گر ما می ومعشوق گزیدیم چه باك
چون عاقبت كار چنین خواهد بود(٢)

الترجمة :

يقولون إنه سيكون هناك جنة وحور عين،
وسيكون هناك خمر ولبن وعسل .
فما يضير إذا ما اخترنا الخمر والمعشوق ،
ما دامت عاقبة الأمر ستكون هكذا ؟

(١) « رباعيات حكيم خيام » ص ٨٣ .
(٢) « السابق » ٩٢ .

افسوس که نامهٔ جوانی طی شد
وین تازه بهار شادمانی طی شـــد
آن مرغ طرب که نام او بود شباب
فریاد ندانم که کی آمد کی شد[1]

الترجمة :

يا أسفا ! لقد انطوى سجل الشباب ،
وانطوى ربيع السرور الغض .
وطائر الطرب الذى كان يسمى بالشباب،
أواه ! لا أدرى متى جاء، ومتى ذهب !

* * *

این صورت کون جمله نقشست وخیال
عارف نبود هر که نداند این حال
بنشین قدحی بنوش وخوش باش
فارغ شو ازین نقش خیالات محال

الترجمة :

صورة الكون هذه كلها نقش وخيال.
وليس بعارف من لا يعرف هذه الحال .
اجلس واحتس قدحا من الشراب واهنأ ،
وكن فارغا من صور هذا الخيال المحال.

---

(٣) « رباعيات حكيم خيام » ص ٨٦ .

خاکی که بزیر پای هر نادانی است
کف صنمی وچهرهٔ جانانی است
هر خشت که برکنگرهٔ ایوانی است
انگشت وزیر یاسر سلطانی است (١)

الترجمة :

إن التراب الذى تطأه أقدام كل جاهل .
كف حسناء ، ووجه محبوبة .
وكل لبنة على شرفة إيوان ،
هى أصبع وزير أو رأس سلطان .

* * *

در پردهٔ اسرار کسی را راه نیست
زین تعبیه جان هیچ کس آگه نیست
جز در دل خاك هیچ منزل گه نیست
می خور که چنین فسانه ها کوته نیست (٢)

الترجمة :

لا سبيل لأحد فى حجاب الأسرار ،
ولا يدرى أحد شيئا عن تعبئة هذه الروح .
ولا منزل قط غير باطن الأرض ،
فأشرب الخمر لأن هذه الخرافات ليست بقصيرة .

---

(١) « رباعيات حكيم خيام » ص ٧٨ .
(٢) « السابق » ص ٧٩ .

در دايرهٔ كه آمد ورفتن ماست
اورا نه بدايت نه نهايت پيداست
كس مى نزند دمى‌دراين معنى راست
كاين آمدن از كجاورفتن بكجاست[١]

الترجمة :

فى الدائرة التى فيها مجيئنا وذهابنا ،
والتى لا تبدو لها بداية ولا نهاية .
لا يتكلم أحد كلاما صحيحا فى هذا المعنى :
من أين المجىء ، وإلى أين الذهاب ؟

* * *

قومى متفكرند در مذهب ودين
جمعى متحيرند در شك ويقين
ناگه منادى در آيد ز كين
كاى بيخبران راه نه آنست ونه اين[٢]

الترجمة :

قوم متفكرون فى المذهب والدين ،
وجمع متحيرون فى الشك واليقين .
وفجأة يأتى مناد من الكمين ، يقول :
الطريق لا ذاك ولا هذا أيها الجاهلون !

---

(١) « رباعيات حكيم خيام » ص ٧٩ .
(٢) « السابق » ص ١٤٠ .

الفصل الرابع
فن الغزل

الغزل فن من فنون الشعر الفارسي مثله فى ذلك مثل فن المثنوى وفن الرباعى وغير ذلك من الفنون .

ولفظ « الغزل » عربى ، وهو فى أصل اللغة مشتق من أصلين :

الأول : من مغازلة النساء ، أى محادثتهن ، والاسم « الغزل » محركة ، و « التغزل » التكلف له .

والثانى : بمعنى الفتور ، فيقال : غزل الكلب كفرح ، أى فتر ، وهو أن يطلب الغزال حتى إذا أدركه وثغا من فرقه انصرف عنه .

ويقال : فلان غَزِلٌ وَمُتَغَزِّلٌ وَغَزَّيل وَغِزِّيل[1] .

وقد فهم كتاب الفرس كلمة الغزل بهذا المعنى ، يقول شمس الدين الرازى:

« وغزل در اصل لغت حديث زنان وصفت عشق بازى با ايشان وتهالك در دوستى ايشان است ، ومغازلت عشق بازى وملاعبت است بازنان وكويند رَجُل غزل يعنى مردى متشكل باشد بصورتى كى موافق طبع زنان باشد وميل ايشان بدو بيشتر بود بسبب شمايل شيرين وحركات ظريفانه وسخنان مستعذب »[2].

---

(١) « أساس البلاغة » أبو القاسم محمود بن الزمخشرى . القاهرة ١٣٤١ هـ — ١٩٢٣ م جـ ٢ ص ١٦٣ .

(٢) « المعجم فى معايير اشعار العجم » ص ٤٠٨ .

الترجمة : « الغزل فى أصل اللغة الحديث إلى النساء ، وصفة المعاشقة معهن والتهالك فى محبتهن . والمغازلة معاشقة النساء وملاعبتهن ، ويقال رجل غزل يعنى رجل يتشكل بصورة توافق طبع النساء ، ويكون ميلهن إليه أكثر بسبب شمائله الحلوة وحركاته الظريفة وكلامه العذب » .

و « الغزل » كغرض أو موضوع: نوع من أنواع الشعر الغنائى ، يصور الجانب العاطفى الإنسانى ، ويتغنى بالمحبة إنسانية كانت أو إلهية[١] . وهذا معروف أيضا فى الشعر العربى .

أما اصطلاح الغزل كفن ، فهو يعنى قالبا معينا أو ضربا من ضروب النظم ، ابتكره شعراء الفرس وصاغوا فيه أشعاراً كثيرة .

نشأة الغزل :

ترجع بداية فن الغزل فى الشعر الفارسى إلى أوائل القرن السادس الهجرى؛ فحتى أواخر القرن الخامس الهجرى ، وهو عهد رواج المدائح ، لا نجد شاعراً قد استخدم الغزل كفن مستقل له مقوماته وخصائصه. وإذا كانت هناك بعض قطع شعرية فى الغزل قد وجدت فى دواوين شعراء المديح فى القرن الخامس الهجرى أمثال العنصرى والفرخى والمنوچهرى فإن الاحتمال الأكبر أن هذه القطع كانت من نوع النسيب الذى تفتتح به القصائد[٢] ، أى أنها كانت مقدمات لقصائد ضاعت أواخرها ، ولما كان طرز هذه القطع هو نفس طرز القصائد ، وكان عددها أيضا قليلا فلا تؤخذ فى الحسبان .

وبالرجوع إلى دواوين شعراء النصف الأول من القرن السادس الهجرى أمثال أبى الفرج الرونى وأديب صابر والمعزى والسنائى وعبد الواسع الجبلى نجد أن هؤلاء قد أنشأوا غزليات مستقلة إلى جانب قصائدهم فى المدح . ولعل من أكثر هؤلاء اهتماما بالنظم فى فن الغزل السنائى الغزنوى ، فقد بلغ مجموع

---

(١) انظر ص ٥٥ .

(٢) انظر ص ٥٦

ما نظمه فى هذا الفن ٥١٣ غزلية تبـــدو فى معظمها روح التصوف واضحة جلية ، ومن هنا عرف السنائى كرائد للغزل الصوفى .

وفى النصف الثانى من القرن السادس الهجرى زاد الإقبال على النظم فى فن الغزل وأصبحت الغزليات تحتل حيزاً كبيراً من دواوين الشعراء أمثال الأنورى والخاقانى والعطار ؛ بل إن ديوان العطار ، إذا استثنينا القصائد التى لا يصل عددها إلى خمس وعشرين قصيدة ، يقتصر كله على فن الغزل [١].

وقد أخذ الاهتمام بالغزل يتزايد على مر القرون حتى أننا ابتداء من القرن السابع الهجرى وإلى أواخر القرن الثالث عشر نصادف كثيراً من الشعراء يكاد جهد بعضهم أن يكون مقصوراً على النظم فى فن الغزل ، مثل شاعر القرن الثامن الهجرى الحافظ الشيرازى ، والبعض الآخر يكثر من النظم فى هذا الفن مثل جلال الدين الرومى أكبر شعراء الغزل الصوفى فى القرن السابع الهجرى ، وعبد الرحمن الجامى شاعر القرن التاسع الهجرى [٢] .

الغزل من الناحية الفنية :

الغزل ضرب من ضروب النظم الموحد القافية مثل القصيدة .

والغزل أو الغزلية ، من حيث الشكل،عبارة عن منظومة قصيرة يتراوح عدد أبياتها ما بين سبعة أبيات وخمسة عشر بيتا ، وقد تقل أو تزيد عن ذلك قليلا .

---

(١) راجع « ديوان عطار نيشابورى » .

(٢) « راجع تعداد الغزليات التى نظمها كل شاعر من الشعراء الذين نظموا فن الغزل فى البحث رقم ٢٧ الذى نشرته جامعة طهران تحت عنوان : « تحقيق انتقادى در عروض فارسى » پرويز ناتل خانلرى — تهران ١٣٢٧ هـ ش . ص ١٤٩—١٥١ » .

وتشترك الغزلية مع القصيدة فى أن مطلعها موحد القافية بين مصراعية ، والمصاريع الأخيرة فى جميع أبياتها موحدة القافية مع المطلع .

وتختلف الغزلية عن القصيدة فى عدد الأبيات ، وفى أنها تنتهى عادة بأن يذكر الشاعر لقبه الشعرى فى البيت الأخير أو السابق عليه ، وهو ما يعرف فى الفارسية بالتخلص . وقد التزم الشعراء بذكر تخلصهم فى الغزل منذ القرن السادس الهجري، ولم يغفلوا ذلك إلا نادراً.

والغزل أو الغزلية ، من حيث الموضوع أو الغرض ، يكون موضوعه فى الغالب الحب العفيف والعشق المنزه إنسانيا كان أو إلهيا ؛ وإن كان بعض الشعراء قد طوروا أغراض الغزل بحيث شمل. أغراضا أخرى ، كما فى غزليات الحافظ الشيرازى[1].

ومن حيث الأسلوب ، فإنه لسمو الأغراض التى يلبسها الغزل اشترطوا أن تكون ألفاظه عذبة ، ومعانيه سلسلة ، وأن يتجنبوا فيه الألفاظ النابية والعبارات الركيكة .

ومن حيث الوزن ، فقد استحسنوا أن يبنى الغزل على وزن من الأوزان التى تحسن موسيقاها كالهزج والرمل والمضارع والخفيف ، وإن كان لا يوجد ما يحول دون - غته فى وزن من الأوان الأخرى .

---

(٣) انظر ص ٥٩ .

كبار شعراء الغزل

السنائى :

من كبار الشعراء فى القرن السادس الهجرى ، اسمه « أبو المجد مجدود ابن آدم » المتخلص بالسنائى ، والملقب بالغزنوى . ويسميه صاحب لباب الألباب « مجد الدين بن آدم السنائى الغزنوى ، ويورد ذكره بين شعراء آل سلجوق[1] .

ولد السنائى فى مدينة غزنه ، ومنها استمد لقبه ، وأمضى صدر شبابه فى هذه المدينة، ثم غادرها إلى خراسان حيث قضى فترة طويلة من حياته فى مدن بلخ وسرخس وهراة ونيسابور ، وتوجه من بلخ إلى مكة لزيارة الكعبة ، ثم رجع إلى غزنه حيث أمضى الفترة الأخيرة من حياته فى الاعتكاف والعزلة ، وتوفى فى هذه المدينة ، ولا يزال قبره بها .

وتاريخ وفاة السنائى مختلف فيه ، فهناك من يجعل وفاته سنة ٥٢٥ أو ٥٢٦ هـ ، ومن يرى أنها كانت سنة ٥٤٥ هـ ، ومن يرجح أنه توفى سنة ٥٣٥ هـ[2] .

وكان السنائى فى أول أمره مداحا للغزنويين ؛ مدح السلطان مسعود ابن إبراهيم الغزنوى (٤٩٢ — ٥٠٨ هـ/١٠٩٨ — ١١١٤ م) والسلطان بهرامشاه بن مسعود (٥١١ — ٥٥٢ هـ/١١١٧ — ١١٤٧ م) والوزراء والندماء والقضاة فى ذلك العهد ، كما مدح السلطان سنجر بن ملكشاه أثناء إقامته فى خراسان .

---

(١) « لباب الالباب » ج ٢ ص ٢٥٢ .
(٢) « تاريخ ادبيات » صفا ج ٢ ص ٥٥٩ .

والسنائى أول من نظم المثنويات الصوفية ، وتنسب إليه سبع مثنويات هى : حديقة الحقيقة ، سير العباد إلى المعاد ، طريق التحقيق ، عشق نامه ، عقل نامه ،غريب نامه ، كار نامه بلخ .

وأشهر هذه المثنويات جميعاً « حديقة الحقيقة وشريعة الطريقة » وتسمى أيضا « الهى نامه » وهى عبارة عن مثنوية أخلاقية صوفية نظمها السنائى باسم بهرامشاه الغزنوى فى عشرة آلاف بيت ، وقسمها إلى عشرة أبواب . وقد شرع فى نظمها سنة ٥٢٤ هـ وأتمها سنة ٥٢٥ هـ[١] .

والسنائى ، بالإضافة إلى المثنويات ، ديوان كبير يشتمل على المدائح والزهديات والقلندريات والترجيعات والغزليات والمقطعات والرباعيات . وتعتبر غزليات هذا الديوان النموذج الأول للغزليات الصوفية فى الشعر الفارسى[٢]

وفيما يلى غزليتان للسنائى :

(١) « تاريخ ادبيات صفا ج ٢ » ص ٥٦١ .

(٢) « للاستزادة من المعلومات عن السنائى ارجع إلى : « لباب الألباب » ج٢ ص ٢٥٢ وما بعدها ، « نفحات الانس » ص٥٩٥ ، « تذكرة الشعراء » ص ٥٩ ،« رياض العارفين » ص ٣٣٣ وما بعدها ، « سخن وسنخوران » ج ١ ص٢٦٧« تاريخ الأدب» براون (الترجمة) ج٢ ص ٣٩٥ وما بعدها ، « تاريخ ادبيات » صفا ج ٢ ص ٥٥٢ وما بعدها ، « گنج سخن » ج ١ ص ٢٥٧ وما بعدها ، « ديوان حكيم ابو المجد مجدود بن آدم السنائى الغزنوى » طبعة مدرسى رضوى ١٣٢٠ هـ ش » .

الغزلية الأولى :

گر سال عمر من بسر آيد روا بود

اندى كه سال عيش هميشه بجا بود

پايان عاشقى نه پديد است تا ابد

پس سال وماه ووقت در او از كجابود

اى واى وحسرتاه كه اگر عشق يكنفس

در سال وماه عمر زجانم جـــدا بود

اى آمده بطمع وصال نـــگار خويش

نشنيدهٔ كه عشق براى بـــلا بود

الترجمة :

— إذا انقضت سنوات عمرى ، فهذا جائز .

إنما العجب أن تدوم سنوات الحياة .

— ونهاية العشق غير ظاهرة إلى الأبد،

فمن أين اذن تكون فية السنوات والشهور والوقت ؟

— ياويلاه وياحسرتاه إذا انفصل العشق لحظة

عن روحى طوال سنوات عمرى وشهوره .

— أنت يامن جئت طامعاً فى وصال حبيبك ؛

ألم تسمع أن العشق لأجل البلاء ؟

پروانه ضعیف کند جان فدای شمع
تا پیش شمع یك نظرش را سنا بود

دیدار وی همان بود وسوختن همان
گوئی فنای وی همه اندر بقا بود

آنرا که زندگیش بعشق است مرگ نیست
هرگز گمان مبر که مراورا فنا بود [1]

— إن الفراشة الضعيفة تجعل روحها فداء للشمعة ،
ليحظى نظرها بومضة من سناها.

— ومشاهدة الحبيب تكون هكذا ، والاحتراق فى عشقه هكذا ،
فكأنما يكون فى الفناء فيه كل البقاء .

— ولا موت لمن حياته بالعشق ،
فلا تظنن أنه يسرى عليه الفناء .

(١) « ديوان السنائى » ص ٦٣١ .

والغزلية الثانية :

روی او ماه اکر برماه مشك افشان بود
قد او سرواست اگر بر سرو لالستان بود

گر روا باشد که لالستان بود بالای سرو
بر مه روشن روا باشد که مشك افشان بود

دل چو گوی وپشت چون چوگان بود عشاقرا
تا زنخدانش چو گوی وزلف چون چوگان بود

گر زدو هاروت او دلها نژند آید همی
درد دلهارا زدو یاقوت او درمان بود

الترجمة :

— وجهه البدر ، لو أن المسك منثور على البدر ،
وقده السرو، لو علت الشقائق السرو.

— وإذا جاز أن تعلو الشقائق السرو،
لجاز أن ينثر المسك على البدر المنير .

— قلوب العشاق مثل الكرة وظهورهم مثل الصولجان،
ما دامت ذقنه كالكرة وطرته كالصولجان.

— وإن يصب القلوب أذى من هاروتى عينيه ،
فإن علاج دائها فى يا قوتتى شفتيه .

من بجان مرجان ولؤلؤ را خریداری کنم
گر چو دندان ولب او لؤلؤ ومرجان بود

راز او در عشق او پنهان نماند تا مرا
روی زرد وآه سرد ودیده گریان بود

زانکه غمازان من هر سه پیش خلق
هر کجا غماز باشد راز کی پنهان بود

بر کنار خویش رضوان پرورد اورا بناز
حور باشد هر که او پرورده رضوان بود

هر زمان گویم بشیرینی وپاکی در جهان
چون لب ودندان او یارب لب ودندان بود[1]

— بالروح أشترى المرجان واللؤلؤ ،
لو أن اللؤلوء والمرجان مثل أسنانه وشفتيه .
— ولن يبقى سر عشقه خافياً ، طالما أن لى
هذا الوجه الشاحب والآهة الحزينة والعين الباكية .
— فهؤلاء الثلاثة هم وشاتى لدى الخلق ،
وكيف يخفى السر حيث يكون الواشى ؟
— إن رضوان يربيه بدلال فى أحضانه ،
ومن يكون ربيب رضوان فهو من الحور العين .
— وإنى لأدعو فى كل لحظة وأقول : يارب! اجعل
جميع الشفاه والأسنان فى الدنيا فى حلاوة ونقاء شفتيه وأسنانه .

---

(١) « ديوان السنائى » ص ٦٣٣ .

جلال الدين الرومى:

اسمه « محمد بن محمد بن الحسين الخطيب البلخى » وكنيته جلال الدين ، ويلقب بالرومى، ويشتهر بمولوى . ويعتبر أكبر الشعراء الصوفية على الإطلاق فى الشعر الفارسى .

ولد جلال الدين فى مدينة بلخ سنة ٦٠٤ هـ =١٢٠٧ م ، ورحل فى طفولته إلى بلاد الروم مع والده محمد بن الحسين الخطيب المعروف ببهاء الدين ولد ، والذى هاجر من بلخ بسبب غضب السلطان محمد خوارزمشاه عليه [١] ، فخرج بأسرته قاصدا الحج ، وفى طريقه إلى بغداد مر بنيسابور ، فجاء الشيخ فريد الدين العطار للقائه ، وأهدى ابنه جلال الدين كتاب « اسرار نامه » قائلا : إن ولدك هذا سرعان ما يضرم النار فى المحترقين فى العالم [٢] .

ويذكر الجامى أن بهاء الدين بعد قضاء فريضة الحج ، قصد آزربايجان وأقام بها أربع سنوات.، انتقل بعدها إلى لارنده ، ثم تركها إلى بلاد الروم حيث استقر فى قونية ، [٣] وظل بها عشر سنوات يقوم بوعظ الناس وإرشادهم ، فكان يعقد المجالس للوعظ والتذكير ،وتوفى فى قونية سنة ٦٢٨ هـ = ١٢٣٠ م ، ودفن بها .

وقد تتلمذ جلال الدين على أبية ، وبعد وفاته رحل إلى حلب حيث تزود بحظ وافر من علوم التنزيل والتأويل ، وقصد بعد ذلك دمشق فأقام بها أربع سنوات ، قرأ خلالها كتاب « هداية الفقه » ، ثم عاد إلى قونية ، واشتغل

---

(١) « كليات ديوان شمس تبريزى » المقدمة (شرح حال مولوى: فروزانفر) ص٣٩.
(٢) « تذكرة الشعراء » ص ١٩٣ .
(٣) « نفحات الأنس » ص ٤٥٨ .

بالفتوى والتدريس ، وخلب عقول الناس بزهده وعلمه ، فدعوه إمام الدين وعماد الشريعة .

والتقى جلال الدين بعد ذلك بالشيخ شمس الدين التبريزى [1] ، وكان هذا اللقاء نقطة التحول فى حياته، إذ انقطع بعده عن أصحابه وتلاميذه، وتحول من عالم فقية إلى متصوف غارق فى روحانية الحب الإلهى ، الأمر الذى جعل تلاميذه يثورون على شمس الدين ويتهمونه بالسحر ،فرحل إلى دمشق ، ولكن جلال الدين لم يقو على فراقه ، فأرسل إليه يستدعيه ويستعطفه ويعتذر إليه عما صدر من أصحابه فى حقه ، فرجع شمس الدين، وازدادت العلاقة بينهما توثقا ، وعكف جلال الدين على الرقص والسماع ، فثار عليه العامة واتهموه بالخروج على الدين ، ودعوه مجنونا وزعموا شيخه ساحرا . ولم يلبث شمس الدين أن اختفى ، ويقال إنه قتل بإيعاز من تلاميذ جلال الدين .

وقد أثرت حادثة مقتل شمس االدين فى نفس جلال الدين تأثيرا كبيرا،وحزن على شيخه حزنا عظيما ، وانقطع للرياضة الروحية والسماع ونظم الشعر ، وردد فى اشعاره اسم شمس الدين ، واجتمع حوله خلق كثير من المريدين واختاروا طريقته التى عرفت بالمولوية . وظل جلال الدين متمسكا بهذه الطريقة إلى أن توفى فى قونية سنة ٦٧٢ هـ = ١٢٧٣ م ، ودفن إلى جوار أبيه [2].

وقد ترك جلال الدين آثارا منظومة ومنثورة ، وآثاره المنظومة هى :

١ — « الديون » : ويشتمل على الغزليات والقصائدوالمقطعات الفارسية

---

(١) « نفحات الانس » انظر ترجمة شمس الدين ص ٤٦٤ .

(٢) « كليات » شرح حال مولوى : فروزانفر ص٤٤ .

والعربية والترجيعات والرباعيات . وقد نظم جلال الدين جزءاً من هذا الديوان فى حياة شيخه شمس الدين التبريزى ، والجزء الآخر بعد وفاته وخلد فيه ذكر شيخه . وهذا الديون مطبوع طبعات مختلفة ، فقدطبع جزء منه يشتمل على الغزليات باسم « غزليات شمس تبريزى » .

كما طبعت الرباعيات طبعةمنفردةفى اسلامبول سنة ١٣١٢ هـ = ١٩٨٤م ويبلغ تعداد ما بها من الرباعيات ١٦٥٩ رباعية . وطبع الديوان كله تحت اسم « كليات ديوان شمس تبريزى » ، وتبدأ هذه الطبعة بمقدمه لعلى دشتى وبديع الزمان فروزانفر ، وتشتمل على ٤٢٠٠٠ بيت ، منها ٢٥٠٢ غزلية وقصيدة وقطعة وترجيع و ١٩٥٥ رباعية ، وقامت بها مؤسسة امير كبير فى طهران ١٣٥١ هـ ش .

٢ — « المثنوى » : المعروف بالمثنوى المعنوى ، ويقع فى ستة أجزاء ، ويشتمل على حوالى ٢٦٠٠٠ بيت . وقد نظمه جلال الدين فى بحر الرمل المسدس المحذوف ، وذكر فيه كثيرا من المسائل الصوفية والدينية والأخلاقية ، واستخدم فى شرحها وتوضيحها الآيات القرآنية والأحاديث النبوية والأمثال . ويقال إن جلال الدين شرع فى نظم المثنوى سنة ٦٥٩ هـ = ١٢٦٠ م ، وفرغ منه فى ٦٦٩ هـ = ١٢٧ م .

أما آثار جلال الدين المنثورة فهى : كتاب « فيه مافيه » و « ومجالس سبعه » و « مكاتيب » .[1]

---

(١) انظر التعريف بآثار جلال الدين المنثورة فى : « تاريخ ادبيات » صفا حـ ٣ بخش دوم ص ١٢٠٦ . وللحصول على معلومات أوفر عن جلال الدين ارجع إلى : « نفحات الأنس » ص٤٥٩ وما بعدها ، « تذكرة الشعراء » ص ١٩٢ وما بعدها . « رياض العارفين » ٩١ وما بعدها ، « تاريخ ادبيات ايران » (دكتر) رضازاده شفق تهران ١٣٢١ هـ ش ص ٢٨٣ وما بعدها ، « احوال مولانا جلال الدين » فروزانفر تهران ١٣١٥ هـ ش ، « گنج سخن » حـ ٢ ص ١٢٠ وما بعدها ، « تاريخ الأدب » براون (الترجمة) ، حـ ٢ ص ٦٥٤ وما بعدها » .

وفيما يلى غزليتان لجلال الدين الرومى :

الغزلية الأولى :

اى نوبهار عاشقان دارى خبر ازيار ما
اى ازتو آبستن چمن وى ازتو خندان باغها
اى باد ناى خوش نفس عشاق را فريادرس
اى پاك تر ازجان جان آخر كجا بودى كجا
اى فتنهٔ روم وحبش حيران شدم كين بوى خوش
پيراهن يوسف بدش ياخود رداى مصطفى
اى قيل واى قال تو خوش وى جمله اشكال تو خوش
ماه تو خوش سال تو خوش اى سال ومه چاكر ترا

الترجمة :

— ياربيع العشاق ! أعندك خبر عن حبيبنا ؟

يامن المرج حامل منك ، ويامن البساتين ضاحكة بك .

— ياريح الناى الطيب النفس ! أسعف العشاق ،

ويا أطهر من روح الروح ، أين كنت أين ؟

— يافتنة الروم والحبش أنا حيران ، أرائحتك الطيبة هذه ،

من رائحة قميص يوسف، أم هي رداء المصطفى؟

— يامن قيلك وقالك حلو ، ويامن أشكالك كلها حلوة ،

شهرك حلو ، سنتك حلوة ، يامن السنة والشهر خادمان لك .

زوی توخوش بوی توخوش زلف توخوش موی توخوش

لعل توخوش خوی توخوش خوش گشته ازتو حال ما

تو سربسر جانی مگر یاخضر دورانی مــــگر

یا آب حیوانی مـــگر کزتست آن نشو ونمـــا

صد سوسن وصــــــد یاسمین از گلستان جان بین

چون نرجس حوران عین عازم شــــده سوی خطا

آفـــاق را آراستـــه عشـــاق را پیراستـــه

صـــد مهر وماه از روی او هر لحظه مییابد ضیا [1]

الترجمة :

— وجهك حلو ، عطرك حلو ، طرتك حلوة، فرعك حلو،

شفتك حلوة، طبعك حلو ، وبك صار حلواً حالنا .

— فهل أنت كلك روح ؟ أو أنت خضر الزمان ؟

أو أنك ماء الحياة ، لأن منك ذلك النشوء والنماء ؟

— أنظر ! إن مائة سوسنة ومائة ياسمينة من روضة الروح

قد عزمت؛ مثل نرجس الحور العين، على الذهاب إلى بلاد الخطا .

— فقد زيّن (الحبيب) الآفاق، وجمل العشاق،

وفى كل لحظة تجد مائة شمس ومائة قمر من وجهه الضياء .

(١) « غزليات شمس تبريزى » طبعة منصور مشفق ١٣٣٥هـ ش ص ٦ .

والغزلية الثانية :

تاتو در بنـــــد كفر ودين باشى
دور زان يار نازنـــين باشى

بگذر از ما بسوى حق تا تـــو
خاتم عشـــق را نگين باشى

كى شوى همنشين حضرت دوست
تا تـــو باخويشتن همنشين باشى

پاى نه بر سر جهـــان تا تو
برتر از چـــــرخ هفتمين باشى

الترجمة :

— طالما أنت فى قيد الكفر والدين ،
تكون بعيداً عن الحبيب الرقيق .

— فامض عن — الخلق — الى الحق ،
حتى تصير فص خاتم العشق .

— متى تكون جليس حضرة الحبيب ،
طالما أنت تجالس نفسك ؟

— ضع قدمك فوق رأس الدنيا ،
لتصير أعلى من الفلك السابع .

دیده ٔ راه بین چـــو نیست ترا
کی درین راه بـــین باشی
گنج وحدت بکنج جان داری
چند از فقـــر دل حزین باشی
کی بمصر غمش عزیز شـــوی
تا تو در چاه کبر وکین باشی
ی تو کشت وجـــود را دانه
چنـــد آخر تو در زمین باشی
مر رفت وتو بی نصیب از عشق
تا یکی شمس اینچنین باشی[1]

— وما دام ليس لك عين بصيرة بالطريق ،
فكيف تكون بصيرا فى هذا الطريق ؟
— أنت تملك كنز الوحدة فى زاوية الروح ،
فحتام تكون حزين القلب من الفقر ؟
— وكيف تصير عزيزاً في مصر غمه ،
طالما أنت فى جب الكبر والحقد ؟
— يامن أنت بذرة مزرعة الوجود !
حتام تبقى فى الأرض ؟
— لقد انقضى العمر وأنت محروم من العشق ،
فإلام تبقى ياشمس هكذا ؟

(١) « ديوان شمس تبريزى » ص ٦٤٣ .

الحافظ الشيرازى :

هو شاعر القرن الثامن الهجرى «شمس الدين محمد بن بهاء الدين» الحافظ الشيرازى . من كبار الشعراء فى الأدب الفارسى، ومن أبرعهم فى نظم الغزل.

ولد شمس الدين محمد فى شيراز فى النصف الأول من القرن الثامن الهجرى ، ونشأ فى هذه المدينة ، وتوفى والده وهو صغير فاضطر إلى كسب قوته بعرق جبينه ، وعمل خبازا لقاء أجر زهيد ، كان يقتصد منه جزءا يدفعه أجراً لتعليمه، حتى تمكن من حفظ القرآن الكريم وأصبح يلقب بالحافظ ، وهو اللقب الذى اتخذه فيما بعد تخلصا عرف به فى أشعاره [١] . وقد ساعده حفظه للقرآن على إجادة اللغة العربية والاطلاع على أمهات الكتب العربية ويقال إنه كان من المواظبين على دروس الشيخ قوام الدين عبـــد الله (م ٧٧٢ هـ)

وقد اتجه الحافظ فى شبابه إلى قرض الشعر ، ويبدو أن التوفيق لم يصادفه فى البداية، إلا أن ذلك لم يفت فى عضده ، وانتهى به الأمر إلى أن لاقت أقواله رواجا كبيراً ، واستحسن الناس فى شيراز أشعاره ، وأخذوا فى ترديدها وترتيلها ، وراقتهم تلك المعانى الجميلة التى احتوتها أبياته وتضمنتها عباراته ، فلقبوه بلسان الغيب وترجمان الأسرار [٢] .

واشتغل الحافظ بالتدريس فى مدرسة شيراز ، ويقال إن خواجه قوام الدين محمد الذى تولى الوزارة فى عهد الشاه شجاع (م ٧٨٥ هـ = ١٣٨٣ م) هو الذى أسس هذه المدرسة وأسند إلى الحافظ مهمة التدريس فيها ، بعد ما ذاع صيته فى قول الشعر ، وكانت أشعاره تتردد فى الآفاق على ألسنة تلاميذه

---

(١) تاريخ ادبى ايران « ازسعدى تاجامى » ص ٢٠٢ .

(٢) « نفحات الانس» ص ٦١٤ .

الذين كانوا يحضرون دروسه . ويبدو أن الحافظ ظل يعمل فى التدريس بقية حياته ؛ وإن كان قد أظهر فى بعض أشعاره ملله من هذا العمل ، وربما كان السبب فى ذلك ضآلة الأجر الذى كان يتناوله .

وقد عاصر الحافظ فترة مضطربة من تاريخ وطنه ، وقعت فيها شيراز فى أيدى جماعة من الحكام ، رأى فيهم الحافظ تطاحنهم وتنازعهم ، فآثر أن يكون بمبعد عن السياسة ، وبذلك ضمن لنفسه أن يكون صديق الجميع [١].

وتوفى الحافظ فى شيراز سنة ٧٩١ هـ = ١٢٨٩ م ، ولايزال قبره بها فى حديقة جميلة ، ويعرف بالحافظية .

وترجع أهميـــة الحافظ إلى أنه خرج بالغزل عن موضوعه التقليدى فتناول فى غزلياته أغراضا متنوعة ، فكان يتغنى بالشباب إلى الشباب ، وللمشيب بأشعار المشيب ، ويشارك فى علاج أدواء عصره ، فيحذر من النفاق والرياء ، ويشير إلى ضياع الأخلاق وفساد الضمائر [٢] . كما استطاع أن يمزج فى شعره بين الغزل البشرى والغزل الصوفى بحيث استحدث نوعا من الغزل يمكن تفسيره على المعنيين ، ومن هنا ذهب بعض شراحه إلى القول بأن أشعاره لايجب أن تؤخذ على معانيها الظاهرية ؛ إذ أن هذه المعانى غطاء تستتر دونه معان أخرى أبعد منالا ، وأقوى حجة ، وأشرف غرضا ، وأروع مقصدا .

وقد ترك الحافظ ديوانا كبيرا يشتمل فى معظم نسخة ،على ٦٩٣ منظومة ، منها ٥٧٣ غزلا .[٣]

---

(١) «حافظ الشيرازى» راجع : موضوعات حافظ ص ٢٨٠ .

(٢) «السابق» ص ١٨١ .

(٣) للاستزادة من المعلومات عن الحافظ ، ارجع إلى: «تذكرة الشعراء» ص٣٠٢ ومابعدها، «رياض العارفين» ص٢٩٥ ، «از سعدى تاجامى» برون ح٣ ترجمة على اصغر حكمت تهران ١٣٢٧ هش ص ٢٩٨ ومابعدها، «بحث درآثار واحوال حافظ» قاسم غنى ح١ طهران ١٣٢١ ه ش، «كنج سخن» ح٢ ص٢٣٥، «نقشى از حافظ» على دشتى تهران ١٣٣٦ ه ش، «حافظ الشيرازى» (دكتور) إبراهيم أمين الشواربى القاهرة ١٩٤٤ ، «أغانى شيراز» (دكتور) إبراهيم أمين الشواربى القاهرة ١٩٤٧ » .

وفيما يلي غزليتان للحافظ :

الغزلية الأولى :

توئى كه برسر خوبان كشورى چون تاج
سزد اگـــر همهٔ دلبران دهندت باج
دو چشم شوخ تو برهم زده خطا وحبش
بچين زلف تو ماچين وهند داده خـــراج
بياض روى تو روشن چو عارض رخ روز
سواد زلف سياه تو هست ظلمت داج
دهان شهد تو داده رواج آب خضر
لب چو قند تو برد از نبات مصر رواج

الترجمة :

— أنت على رأس حسان البلاد مثل التاج ،
وجدير بك إذا ما أعطاك جميع الأحبة الخراج .
— عيناك الجريئتان ضربت ببعضهما البعض الترك والحبش ،
وثنا يا ذؤابتك دفع لها أهل الصين والهند الخراج .
— وبياض وجهك مضيىء كطلعة النهار ،
وسواد طرتك الحالك ظلام داج .
— شهد ثغرك روج ماء الخضر ،
وشفتك السكرية سلبت سكر مصر الرواج .

ازين مـــرض بحقيقت شفا نخـــواهم يافت
که از تو درد دل ايجـــان نميرســـد بعلاج

چـــرا همی شكنی جان من زسنگ‌دلی
دل ضعيف که باشد بنازکی چـــو زجاج

لب تو خضر ودهان توآب حيـــوان است
قـــد تو سرو وميان موی وبر بهيأت عاج

فتاد در دل حافظ هوای ، چـــون تو شهی
کمينه ذرهٔ خاك در تو بودی کاج[(١)]

— ولن أحظى ، فى الحقيقة ، بالشفاء من هذا المرض ،
لأن داء قلبى منك أيها الحبيب ليس له علاج .
— ياحبيبى ! لم تحطم بقسوة قلبك ،
قلبى الضعيف ، وهو فى رقته مثل الزجاج .
— شفتك الخضر ، وفمك ماء الحياة ،
وقدك سرو ، وخصرك شعرة ، وصدرك كالعاج .
— وقد وقع فى قلب الحافظ هوى مليك مثلك ،
فياليته كان أقل ذرة فى تراب ببابك ساج

---

(١) « ديوان خواجه حافظ شيرازى » طبعة خلخالى طهران ١٣٠٦ ه ش .ص ٥١ غزل ٩٧ .

والغزلية الثانية :

واعظان کاین جلوه در محراب ومنبر میکنند
چون بخلوت میروند آن کار دیگر میکنند

مشکلی دارم ز دانشمند مجلس باز پرس
توبه فرمایان چرا خود توبه کمتر میکنند

گوئیا باور نمیدارند روز داوری
کاین همه قلب ودغل در کار داور میکنند

یارب این نو دولتان را برخر خود شان نشان
کاین همه ناز از غلام ترك واستر میکنند

الترجمة :

— هؤلاء الوعاظ الذين يتجلون فى المحراب والمنبر ،
عندما يختلون ، يفعلون تلك الأمور الأخرى .
— لدى مشكلة ، فسل عنها عالم المجلس ، وهى :
لماذا يكون الآمرون بالتوبة أقل ـ الناس ـ توبة ؟
— وكأنهم لا يعتقدون فى يوم الحساب ،
فيرتكبون كل هذا الدجل والفساد فى أمور الله .
— فيارب ! اجلس هؤلاء الحديثى النعمة على حمير أنفسهم ،
فكل ماهم فيه من الدلال بسبب الغلمان الأتراك والبغال .

ای گدای خانقه برجه که در دیر مغان
می دهند آبی که دلهارا توانگر میکنند

حسن بی پایان او چندانکه عاشق میکشد
زمرهٔ دیگر بعشق از غیب سر بر میکنند

بر در میخانهٔ عشق ای ملك تسبیح گو
کاندرآنجا طینت آدم مخمر میکنند

صبحدم از عرش می امد خروشی عقل گفت
قدسیان گوئی که شعر حافظ از بر میکنند[1]

— وأنت أيها السائل على باب الخانقاه ! انهض سريعاً فهم ؛
في دير المجوس ، يمنحون شراباً يقوون به القلوب .

— وحسن الحبيب اللامتناهي مهما قتل من العشاق ،
فإن زمرة أخرى تظهر من - عالم - الغيب لعشقه .

— أيها الملك ! سبح على باب حانة العشق ،
فهم هنـــــاك يخمرون طينة آدم .

— وفي وقت الصباح كان يتردد من العرش صياح ، فقال العقل :
لعل الملائكة يحفظون شعر حافظ عن ظهر قلب .

---

(١) « ديوان حافظ » ص ٦٤ غزل ١٢٢ .

الجامى :

هو « نور الدين عبد الرحمن بن نظام الدين أحمد بن محمد » المتخلص بالجامى ، شاعر القرن الثامن الهجرى ، وخاتم الشعراء الصوفية الكبار فى الأدب الفارسى . .

ولد الجامى فى قرية « خرجرد » من نواحى ولاية جام [1] بإقليم خراسان سنة ٨١٧ هـ = ١٤١٤ م ، وتلقى علومة فى هراة وسمرقند ، واتصل فى شبابه بكبار شيوخ الصوفية وتخرج على أيديهم ؛ فكان مريدا للشيخ سعد الدين الكاشغرى (م ٨٦٠ هـ = ١٤٥٥ م) تلميذ الشيخ بها الدين النقشبندى ، واتصل بخواجه عبيد الله احرار من كبار شيوخ النقشبندية ، وأصبح فيما بعد من كبار رجال هذه الطائفة . وتوفى الجامى فى هراة سنة ٨٩٨ هـ — ١٤٩٢ م [2]

ويعتبر الجامى من أكبر شعراء القصص فى الشعر الفارسى . وقد أجاد نظم المثنويات القصصية ، وبرع فى نظم الغزل الصوفى . ولم يكن الجامى من الشعراء الكبار فحسب ، بل كان أيضا من الأدباء والعلماء ، وخلف إنتاجا ضخما من الشعر والنثر ، وألف باللغتين الفارسية والعربية ، وتبلغ مؤلفاته المنظومه والمنثورة خمسة وأربعين مؤلفا .

وأهم مؤلفات الجامى المنظومة :

١ — مثنوياته السبع : سلسلة الذهب ، وسلامان وابسال ، وتحفة الاحرار ، وسبحة الابرار ، ويوسف وزليخا ، وليلى ومجنون ، وخردنامه

(١) « تذكرة الشعراء » ص ٤٨٣ .
(٢) « ازسعدى تاجامى » برون ص٥٦٣ .

اسكندى، وتعرف باسم « سبعه » أو « هفت اورنگ »[١].

٢ — الديوان : ويشتمل على ٩٠٣ غزلية ، وبعض قطع قليلة فى الرثاء ، وعدد من الترجيعات والرباعيات. وغزليات هذا الديوان نموذج رفيع للغزل الصوفى .

وأشهر مؤلفات الجامى المنثورة :

١ — كتاب « نفحات الانس » وهو كتاب فى تراجم الأولياء وشيوخ الصوفية ، اعتمد فيه الجامى على الترجمة الفارسية ، التى أملاها باللهجة الهروية القديمة شيخ الإسلام عبد الله الأنصارى لكتاب « طبقات الصوفية » لأبى عبد الرحمن السلمى ، وقد نقله الجامى من اللهجة الهروية إلى اللغة الفارسية المتعارف عليها فى عصره بأسلوب بسيط سلس ، وأضاف إليه ترجمة الشيخ عبد الله الأنصارى ومعاصريه ومن جاء بعده من الصوفية والشعراء ، وانتهى فيه الجامى عند ترجمة الحافظ الشيرازى .[٢]

٢ — كتاب « بهار ستان » الذى ألفه على غرار « گلستان » السعدى الشيرازى .

ومن مؤلفات الجامى بالعربية : الدرة الفاخرة ، شرح على فصوص الحكم لابن عربى ، « الفوائد الضيائية » وهى شرح على الكافية فى علم النحو لابن الحاجب .[٣]

---

(١) « ازسعدى تاجامى » ص ٥٧٦ .

(٢) راجع « نفحات الانس » طبعة مهدى پور توحيدى — طهران ١٣٣٦ ﻫ ش .

(٣) « للحصول على معلومات أوفر عن الجامى ارجع إلى « تذكرة الشعراء » ص٤٨٣ ومابعدها ، « رياض العارفين ص٧٩ ومابعدها ، « سفينة الاولياء » ص ٨٣ ، « ازسعدى تاجامى » برون ج٣ ترجمة على اصغر حكمت ص ٥٦٢ ومابعدها ، « گنج سخن » ج٢ص ٢٨٨ ومابعدها ، ديوان جامى » طبعة پژمان طهران ١٣١٧ هش ، « فهرس مؤلفات الجامى إعداد نصر الله الطرازى طبع دار الكتب المصرية القاهرة ١٩٦٤ » .

فيما يلى غزليتان للجامى

الغزلية الأولى :

حرز جان‌هاست نام دلبر ما
ما اعز اسمـــه وما اعلى

نام او گنج نامهٔ لاهوت
گنج پنهان غيب ازو پيدا

همـــه اسما مظاهر ذاتند
همـــه اشيا مظاهر اسما

لا أرى فى الوجود الا هو
محوشد نام غير ونقش سوى

الترجمة :

— اسم محبوبنا حرز الأرواح ،
ما أعز اسمه وما أعلى .

— اسمه كنز كتاب اللاهوت ،
وكنز الغيب الخفى ظاهر به .

— كل الأسماء مظاهر الذات،
وكل الأشياء مظاهر الأسماء .

— لا أرى فى الوجود إلا هو ،
انمحى اسم الغير ونقش السوى .

هستی مطلق است وحدت صرف
این هو این انت این انا
من واو وتو از میان برخاست
سر وحدت شد از همه یکتا
جان جامی زنکتهٔ وحدت
نشکیبید چو ماهی از دریا[١]

— هو وجود مطلق ووحدة صرف،
أين « هو » ، أين« أنت » ، أين « أنا »
— فنيت الأنا والهو والأنت ،
وصار سر الوحدة من الكل واحدا .
— إن روح الجامى لاتصبر عن حقيقة الوحدة ،
كما لا تصبر السمكة عن البحر .

(١) « ديوان جامى » طبعة زمان — طهران ١٣١٧ هـ ش . ص ٢٠

والغزليه الثانية :

برون آی از نقاب غنچه ای گل
که از شوق جمالت سوخت بلبل

چو گردد موعد دیدار نزدیك
نیاید دیگر از عاشق تحمل

بگشت باغ رفتم تا برآرم
دمی چون لاله خوش با ساغر مل

مراعشق تو گریانید چندان
که شد پرخون زاشکم دامن گل

الترجمة :

— اخرجی من نقاب البرعمة أيتها الوردة !
فقد احترق البلبل من الشوق إلى جمالك.
— وحين يقترب موعد اللقاء والرؤية ،
لا يتأتى من العاشق تحمل .
— وقد ذهبت للتجول فى البستان ، لأقضى
لحظة سعيدة مع كأس الخمر الشبيهة بالشقائق.
— فأبكانى عشقك كثيرا ،
حتى امتلأت أذيال الورد بالدم من دموعى .

زبس نالیـــدم از فریاد مرغان
بر اطراف چمن افتـــاد غلغل
جدا زانسرو قد وســنبل زلف
ندیدم قد سرو وزلف سنبل
چو مطرب لب ببست از نظم جامی
بر آمد از صراحی بانگ قلقل [٢]

— ولكثرة ما بكيت ، عمت الضجة
أرجاء المرج ، من صيحات الطيور !
— وبعيداً عن ذلك السروي القد السنبلي الذؤابة،
لم أر قد السرو ولا ذؤابة السنبل !
— وحين سكت المطرب عن نظم الجامي ،
تعالت من الإبريق قهقهة الخمر !

(٢) «ديوان جامي» ص ١٦٠ .

الفصل الخامس

فن القطعة

من الأنماط والضروب التى نظمت فيها الأشعار الفارسية منذ بداية الشعر الفارسى الأدبى بعد الإسلام النمط المعروف بالقطعة[1] .

والقطعة ، كما يدل عليها اسمها ، قد تكون قطعة من قصيدة كاملة انفصلت عنها لسبب من الأسباب ، وقد تكون جزءاً من قصيدة لم يقدر لها أن تكمل ، كما أنها قد تكون وحدة قائمة بذاتها أنشأها الشاعر ليصوغ فيها غرضا من الأغراض ، فلما سجله فيها تركها على حالها فلم يفكر فى أن يضيف إليها أبياتاً أخرى[2] .

والقطعة من الناحية الفنية : ضرب من ضروب النظم الموحد القافية كالقصيدة والغزلية ، وهى عبارة عن منظومة قصيرة لا تقل عن بيتين ، ولا تبلغ مبلغ القصيدة من حيث عدد الأبيات . ويذهب البعض إلى أنه ينبغى ألا يتجاوز عدد أبيات القطعة إثنى عشر بيتاً ؛ وكلما استطاع الشاعر أن يجمل غرضه فى أقل من هذا العدد كان ذلك أفضل[3] .

غير أنه يبدو أن هذا الأمر ليس مضطردا ، فنحن نلاحظ أن ما ورد فى

---

(١) « يطلق البعض على القطعة اسم « المقطعة » وعلى ذلك يسمون القسم الخاص بالقطع فى دواوين الشعراء باسم « مقطعات » .

(٢) « تاريخ الأدب » براون (الترجمة) ج٢ ص ٤٧ .

(٣) « تاريخ ادبيات » همائى ج ١ ص ٧٧ .

دواوين بعض الشعراء مما يسمى بالقطعة يتجاوز فى بعض الأحيــــان العشرين بيتاً[١] ، وقد يصل إلى أكثر من ثلاثين بيتاً[٢] .

والقطعة كالقصيدة فى أنها لا تتقيد بوزن من الأوزان أو بحر من البحور ، بل تصاغ فى أى وزن يختاره الشاعر ، كما أنها لا تتقيد بغرض من الأغراض . وتختلف القطعة عن القصيدة فى أن مطلعها لا يكون موحد القافية بين مصراعيه ، ومن هنا نرى أن الاختلاف بين القطعة والقصيدة لا يقع فى عدد الأبيات ، بل فى بيت المطلع .

وإذا رجعنا إلى تذاكر الشعراء وكتب تاريخ الأدب نجد أن معظم ما تخلف عن طلائع الشعراء وشعراء الدولة السامانية (٢٦١ — ٣٨٩ هـ / ٨٧٤ — ٩٩٨ م) من أشعار إما أنه قصائد بقيت منها قطع ، أو قطع مستقلة صاغها أصحابها فى مختلف أغراض الشعر كالمدح والهجاء والرثاء والغزل والحكمة وغير ذلك . ولا تخلو دواوين معظم الشعراء من قطع مستقلة فى غرض أو آخر ، غير أن تعداد هذه القطع ، إذا قيس بما نظمه هؤلاء الشعراء فى الفنون الأخرى ، لا يعد شيئاً ، وقد يقتصر على بضع قطع . غير أن القطعة برزت كفن مستقل فى دواوين عدد من الشعراء الذين اهتموا بهذا الفن ونظموا فيه شعراً كثيرا ، بحيث يمكن تسميتهم بشعراء القطعة .

---

(١) « ديوان انورى » طبعة سعيد نفيسى . طهران ١٣٣٧ هـ ش (راجع ص ٣٤٤ ، ٣٤٥ ، ٣٥٨ ، ٣٧٦) ، « ديوان پروين اعتصامى » چاب پنجم ١٣٤١ هـ ش = ١٩٦٢ م (راجع ص ٨١ — ٨٢ ، ١١٦ — ١١٧).

(٢) راجع « ديوان انورى » ص ٣٥١ — ٣٥٢ ، « ديوان پروين » ص ٨٦ .

« شعراء القطعة »

الأنورى :

من كبار الشعراء فى القرن السادس الهجرى ، ومن مادحى السلطان سنجر السلجوقى (٥١٢ – ٥٥٢ هـ/١١١٨ – ١١٥٧ م) ، اسمه « أوحدالدين محمد بن محمد الأنورى الأبيوردى » ، ولد فى قرية « بدنه » من مضافات مهنه وأبيورد فى صحراء خاوران ، وتاريخ ميلاده غير معروف ، ويقال إنه كان يتخلص بالخاورى نسبة إلى خاوران ، ثم استبدل هذا التخلص بالأنورى[1] .

والأنورى تلقى علومه فى المدرسة المنصورية بطوس ، فحصل العلوم المتعارف عليها فى عصره ، وبرز فى علوم النجوم والهندسة والمنطق ، وأجاد جملة من الهوايات كالخط والشطرنج والنرد ، غير أنه وجد أن الاشتغال بالعلم ليس مجزيا ، فهجر العلوم واشتغل بقرض الشعر ، والتحق بخدمة السلطان سنجر ومدحه ، ومدح كبار الساسة والوزراء والقضاة والعلماء فى عصره .

وبالرغم من أن الأنورى شبه الاشتغال بالشعر بالتكدى ، وأظهر فى بعض أشعاره ثورته على حياة القصور والندماء ، إلا أنه استمر فى هذا النوع من الحياة لأنها كانت السبيل الوحيد الذى يضمن له العيش الرغيد والمال الوفير . وفى أواخر حياته ترك حياة القصور وخدمة الملوك والأمراء إلى حياة العزلة والاعتكاف ، وتوفى سنة ٥٨٣ أو ٥٨٥ أو ٥٨٧ هـ/١١٨٧ ، ١١٨٩ ، ١١٩١ م .

ويحتل الأنورى مكانة مرموقة بين شعراء الفرس ، وقد تحمس له بعض

---

(١) « تذكرة الشعراء » ص ٨٣ .

النقاد الإيرانيين ورفعوا من شأنه بحيث اعتبروه واحداً من ثلاثة يلقبون بأنبياء الشعر الفارسي ، وهم الفردوسي والأنوري والسعدي ، كما يبدو من هذين البيتين :

در شعر سه تن پيغمبرانند قوليست كه جملگى بر آنند
فردوسى وانورى وسعدى هرچند كه لا نبى بعدى

والمعنى :

— فى الشعر ثلاثة أنبياء ، وهذا قول عليه الجميع ،

— الفردوسى والأنورى والسعدى ، ولو أن — النبى صلعم — قال : لا نبى بعدى .

غير أن براون يرى فى هذا القول مبالغة كبيرة ، ويقول إنه من غير الممكن اعتبار الأنورى مساويا للفردوسى أو السعدى ، أو أعلى مرتبة من ناصر خسرو أو النظامى ، ويضيف أن الأنورى لم يكن مبرزاً فى قول الغزل أو الرباعى وغير ذلك من فنون النظم ، ولكن شخصيته تبدو واضحة فيما قال من مقطعات[1] .

وقد ترك الأنورى ديواناً كبيراً حافلا بقصائد المديح ، ويحتل القسم الخاص بالمقطعات من هذا الديوان ربعه تقريباً ، ومن هنا يعتبر الأنورى أول الشعراء الكبار الذين اهتموا بنظم القطع المستقلة وبرزوا فى هذا الفن .

والأنورى طرق فى مقطعاته الأغراض الشعرية المختلفة ، من مدح وهجاء وحكمة وموعظة ونقد اجتماعى . وعلى الرغم من أنه أجاد الهجاء واستحدث

(١) « تاريخ الأدب » براون (الترجمة) ج ٢ ص ٤٦٣ .

فيه أساليب جديدة ومعانى مبتكرة ، إلا أن أشعاره الهجوية، باستثناءأبيات قليلة جداً ، مليئة بألفاظ السباب والكلمات المستهجنة والتعبيرات الفاحشة ، إلى حد أن الشبلى النعمانى امتنع عن إدراج نماذج منها فى كتابه ، قائلا إنه لا يريد أن يلوث يده وقلمه بها [١] .

ويبدو أن الأنورى كان يميل إلى الهجاء ، وقد هجا كثيراً من معاصريه وكان متسرعاً فى هذا بحيث كثر أعداؤه،حتى أن مخالفيه من الشعراء وضعوا هجويات ونسبوها إليه ، الأمر الذى أوقعه فى محنة وعرض حياته للخطر [٢] .

وديوان الأنورى مطبوع ومتداول ، وقد طبعه سعيد نفيسى طبعة جيدة فى طهران سنة ١٣٣٧ هـ ش ، وقدم له بمقدمة قيمة [٣] .

---

(١) « شعر العجم » حـ١ س ٢١٢.

(٢) « تاريخ ادبيات » صفا حـ٢ ص ٦٦٠ـ٦٦٣ ، « شعر العجم» حـ ١ ص ٢٠٠.

(٣) «للحصول على معلومات أوفر عن لأنورى ارجع إلى « لباب الألباب » حـ ٢ ص ١٣٥ وما بعدها ، «تذكرة الشعراء» ص٨٣ ومابعدها، «رياض العارفين» ص٢٨٦ ومابعدها، «سخن وسخنوران» حـ١ ص ٣٠٦، «شعرالعجم» حـ١ص ١٩٤ ومابعدها، «تاريخادبيات» صفا حـ٢ ص ٦٥٦ وما بعدها ، « گنج سخن» حـ١ ص ٣١٦ وما بعدها ، «تاريخالأدب» براون (الترجمة) حـ٢ ص٤٦٢ ومابعدها .

نماذج من مقطعات الأنورى :

في الموعظة

هر که سعی بد کند در حق خلق

همچو سعی خویش بد بینـــــد جزا

همچنین فرمـــود ایزد در نبی

« لیس للانسان الا ما سعی »[1]

الترجمة :

— كل من يسعى سعياً سيئا فى حق الخلق ،

فإنه يرى جزاء سيئاً كسعيه .

— كما قال الله تعالى فى القرآن ،

« ليس للإنسان إلا ما سعى » ،

* * *

در نصیحت نفس گوید

انوری ، شعــــر وحرص دانی چیست

این یکی طفـــــل وآن یکی دایه

الترجمة :

ويقول فى نصح نفسه

-- يا أنورى ! أتعرف ما هو الشعر والحرص؟

هذا طفل ، وذاك مربية .

---

(١) « ديوان انورى » طبعة سعيد نفيسى طهران ١٣٣٧ هـ ش . ص ٣٣٠ .

پایهٔ حرص کدیه وطمعند
تا نگردی بگرد این پایه

تاج داری خروس وار از علم
چه کنی همچو ماکیان خایه

گردن وگوش نفس مردم را
همت آمد بهینه پیرایه

عمر تو گوهر گرانمایه است
تو یکی شاعر گران‌سایه

بیش بر باد شعر ژاژ مده
ای گران‌سایه آن گرانمایه [1]

— وأساس الحرص التكدى والطمع ،
فإياك أن تحوم حول هذه القاعدة .

— لك تاج من العلم مثل عرف الديك ،
فلماذا تبيض مثل الدجاجة .

— لقد صارت الهمة خير زينة ،
لأعناق وآذان نفوس الناس.

— إن عمرك جوهر ثمين ،
وأنت شاعر جليل القدر .

— فيا أيها الجليل ! لا تكثر من إهدار
هذا الثمين، بقول الشعر الهراء .

---

(١) « ديوان انورى » ص ٤٥٧ .

في الحـــكمة

در حدود ری یـکی دیوانه بود
سال و مه گردی بکوه ودشت گشت
در تموز ودی بسالی یك دو بار
آمدی در قلب شهر از طرف دشت
گفتی : ای آنان کتان آماده بود
زیر این نه طارم زرینه تشت
قاقم وسنجاب در سرما سه چهار
توزی وکتان بگرما هفت وهشت
گر شمارا بانوای بدچــه شد
ورچه مارا بی نوای بد چه گشت =

الترجمة :

ـ كان هناك فى نواحى الرى مجنون ،
يتجول طوال السنين والشهور في الجبل والصحراء.
ـ كان يجيء من الصحراء إلى قلب المدينة ،
مرتين : فى الصيف والشتاء .
ـ وكان يقول : يامن مجهز لـكم ، تحت هذه
السماوات التسع ذات الطشت الذهبى .
ـ بضعة أردية من القاقم والسنجاب فى البرد ،
وبضعة أثواب من القماش الرقيق والـكتان فى الحر .
ـ إذا كان لـكم الغنى، فماذا حصل ؟
وإذا كان لنا الفقر، فماذا جرى ؟ =

راحت هستی ورنج نیستی
برشما بگذشت وبرما هم گذشت(۱)

* * *

« شراب خواهد »

خداوندا ، حریفان آمد ستند
که تا بامن کنند امشب عدیلی
بزر سیکی(۲) نمی یابم درین شهر
وگرنه نیست در طبعم بخیلی
معونت کن مـــرا امشب بسیکی
ویا بیرون کن اینهارا بسیلی(۳)

الترجمة :

ـ لقد انقضت بالنسبة لـكم ، راحة الوجد ،
وانقضى ، بالنسبة لنا ، عناء العدم !

* * *

فى طلب الشراب

— ياسيدى ، لقد جاء الرفاق ،
ليجالسونى هذه الليلة .
— وأنا لا أجد « السيكى » بالذهب فى هذه المدينة ،
وإلا فإن البخل ليس فى طبعى .
— فأعنى الليلة بالسيكى ،
أو اخرج هؤلاء بصفعة .

(١) « ديوان انورى » ص ٣٦١ .
(٢) السيكى = الخمر المعتقة .
(٣) « ديوان انورى » ص ٤١٩ .

در مدح سنجر

خسروا ، گوهر ثنای ترا
جز بالماس عقل نتوان سفت

دی چو خورشید در حجاب غروب
روی از شرم رای تو بنهفت

بیتی از گفته باز می گفتم
رای عالی بر امتحان آشفت

گردی از عقل داشت صحن دماغ
جان بجاروب هیبت تو برفت

الترجمة :

فی مدح (السلطان) سنجر

— أيها الملك ! لا يمكن ثقب جوهر
ثنائك إلا بألماس العقل .

— وبالأمس، حين توارت الشمس فى
حجاب الغروب ،خجلا من رأيك.

— كنت أقول شعراً من نظمى ،
فثار رأيك العالى على الامتحان .

— لقد كان بصحن الدماغ غبار من العقل،
فكنسته الروح بمكنسة هيبتك .

عقل الحق از آن شریف ترست
که شود بادماغ مستان جفت

نطقم اندر حجاب شرم بماند
خرم اندر خلاب عجز بخفت

حیرتم بر بدیهه خار نهاد
تاباغ بدیهه گل بشکفت

خود تو انصاف من بده چو منی
چون توبی را ثنا توان گفت

عذر مستی بگیر وبی خبری
آشکارست این سخن زنهفت[1]

— والحق أن العقل أشرف
من أن يصحب دماغ السكارى .
— فظل نطقى فى حجاب الحياء ،
ونام حمارى فى طين العجز .
— ووضعتنى الحيرة على بديهة الشوك ،
حتى تفتح الورد فى روضة البديهة .
— فانصفنى أنت ! كيف يستطيع مثلى
أن يثنى على مثلك ؟
— وتقبل عذر السكر والغفلة ،
وهذا الكلام واضح .

(١) « ديوان انورى » ص ٣٦٣ .

نكوهش يكى از اهل دنيا كند

زجنس مردمان شمـــــار خودرا
گرت يزدان زرى دادست وزورى
هنر بايد ، چه روباهى چه شيرى
خرد بايد چه قارونى چه عورى
زخشمى غالب وحرصى نه اندك
همين دارند هرمارى ومورى
زاسب وتخت تو رشكم نيايد
نه من همچون تو ام كرى وكورى

الترجمة

يذم واحدا من أهل الدنيا

— عد نفسك من جنس الناس ،
إذا أعطاك الله ذهبا وقوة .
— والفضل يلزم سواء كنت ثعلبا أو أسدا ،
والعقل يلزم سواء كنت قارون أو معدما .
— فلكل من الأفعى والنملة ـ نصيب ـ
من الغضب الكثير والحرص غير القليل .
— إننى لا أحسدك على حصانك وتختك ،
فلست مثلك أصم وأعمى .

چه رشك آيد ازان چيزم كه گردون

اگر پيش آردت تلخى وشورى

ازين داغى بماند يا دريغى

وزان دودى برآيد از تنورى

چو بر تختى جمادى برجمادى

چو براسبى ستورى برستورى (١)

— وكيف أحسدك على ذلك الشيء الذي

إذا أعطاك الفلك فهو المرارة والملوحة .

— فمن هذا يتخلف كيٌّ أو أسف ،

ومن ذلك يتصاعد دخان من تنور .

— إذا كنت على تخت فأنت جماد على جماد ،

وإذا كنت على جواد فأنت دابة على دابة .

---

(١) « ديوان انورى » ص ٤٦٦ .

ابن يمين :

هو الأمير فخر الدين محمود بن الأمير يمين الدين الفريومدى ، المتخلص بابن يمين ، والملقب بالمستوفى الطغرائى .

ولد ابن يمين فى فريومد من قرى جوين باقليم خراسان سنة ٦٨٥ = ١٢٨٦ م ، وكان أبوه رجلا فاضلا من أصل تركى ، واشترى فى عهدالسلطان محمد خدابنده (٧٠٣ ـ ٧١٦ هـ/١٣٠٣ ـ ١٣١٦ م) أملاكا فى فريومد واستوطن بها . ويقال إن الأمير يمين الدين كان شاعرا، وله معارضات شعرية ومكاتبات مشهورة مع إبنه.[١]

وقد أمضى ابن يمين فترة من شبابه فى خراسان، ثم انتقل إلى تبريز والتحق بخدمة غياث الدين محمد بن رشيد الدين فضل الله ومدحه ، غير أن الإقامة فى ذلك المكان لم ترقه فرجع إلى خرسان . وقضى ابن يمين الفترة الأخيرة من حياته فى العزلة والقناعة فى سبزوار وفريومد ، وتوفى فى فريومد ودفن بها إلى جوار أبيه [٢] . وتاريخ وفاته مختلف فيه ، ومن المرجح أنه توفى سنة ٧٦٩ هـ = ١٣٦٧ م .

وقد شغل ابن يمين منصب الاستيفاء وتحرير الطغراء للخواجه علاء الدين محمد الفريومدي وزير خراسان فى عهد السلطان أبى سعيد بهادرخان (٧١٦ ـ ٧٣٦ هـ/ ١٣١٥ ـ ١٣٣٥ م) ، والذى استمر فى هذا المنصب بعد وفاة أبى سعيد فى خدمة طغاتيمورخان ، وقتل سنة ٧٤٢ هـ،فى الحرب التى وقعت بين السربداريين والطغاتيموريين فى گرگان وطبرستان . ولابن يمين

---

(١) « تذكرة الشعراء » ص٢٧٣ .

(٢) السابق ص ٢٧٧ .

مدائحفى هذا الوزير وفى أخيهالخواجة غياثالدين هندو ، وغيرهما من الأمراء والوزراء والحكام المعاصرين له [(١)].

وفى الحرب التى وقعت سنة ٧٤٣ هـ بين معز الدين كرت ومسعود السربدارى فقد ابن يمين ديوانه . ويقال إنهسعى فى جمعه مرةأخرى، وأضاف إليه الأشعار التى نظمها بعد هذه الحادثة ، ورتبه ، وكتبله مقدمة . ويشتمل الديوان الجديد على ١٥٠٠٠ بيت منها القصائد والتركيب بند والترجيع بند والغزليات والرباعيات والمقطعات [(٢)]

وعلى الرغم من أن ابن يمين عرف كشاعر مداح نظم القصائد وطرق غيرها من الفنون ، إلا أن عبقريته تجلت فيما نظمه من قطع ضمنها أفكاره الاجتماعية والأخلاقية ، ونال بها شهرة كبيرة ، بحيث يعد الثانى من الشعراء الكبار ، بعد الأنورى ، الذين برعوا فى نظم القطعة . وتتميز مقطعاته عن مقطعات الأنورى بأن ألفاظها رقيقة وعباراتها مهذبة ومعانيها سامية .

وديوان ابن يمين طبع فى فينا سنة ١٨٥٢ ، وطبع قسم المقطعات أكثر من مرة ، فطبع فى الهند مرتين ، وطبع مع ترجمة انجليزية . وقد جمع سعيد نفيسى مجموعة من قطع ومثنويات ورباعيات ابن يمين وقدمها وطبعها فى تهران سنة ١٣١٨ هش [(٣)].

---

(١) « تاريخ ادبيات » صفا ج٣ بخش دوم ص ٩٥٢ - ٩٥٤ .

(٢) السابق ص ٩٥٦

(٣) « للاستزاده من المعلومات عن ابن يمين ارجع إلى: «تذكرة الشعراء» ص ١٧٥ ومابعدها ، «رياض العارفين» ص٢٧٩ ، «شعر العجم» ج٢ ص ٢٤٧ ومابعدها، «ازسعدى تاجامى» ص٢٤٩ ومابعدها، «تاريخ ادبيات» صفا ج٣بخش سوم ص٩٥١ ومابعدها، «گنج سخن» ج ٢ ص٢١٨ ومابعدها ، «مقدمة ديوان قطعات ورباعيات ابن يمين(طبعة نفيسى)» .

نماذج من قطع ابن يمين :

اهـــل خرد كه دنيي فانى طلب كنند

جز بر سه چيز نيست در آن حالشان نظر

يا بر كمال مكنت يا اكتســـاب جاه

يا بر حصول عزت اين دهر خيره‌سر

خواهى كه دسترس بودت بر مراد دل

بشنو بگوش جان زمن اين پند معتبر

گر آرزوى عزت جاويـــد بايدت

بر كن دل ازجهان كه حياتيست مختصر

ور بهر سيم وزر بى دنيـــاهمى روى

بارى بكوش تا بودت عقل راهـــبر

الترجمة :

— أهل العقل الذين يطلبون الدنيا الفانية ،

إنهم ، فى تلك الحال ، لا يرجون إلا ثلاثة أشياء .

— إما كمال التمكين ، أو اكتساب الجاه ،

أو حصول العزة فى هذا الدهر العنيد .

— فإذا أردت أن تنال مراد القلب ،

فاسمع منى ، بسمع الروح ، هذه النصيحة المعتبرة .

— إذا كانت تلزمك العزة الخالدة ،

فاصرف القلب عن هذه الدنيا ، فإنها حياة قصيرة .

— وإذا كنت تمضى فى إثر الدنيا من أجل المال ،

فاجتهد فى أن يكون العقل لك هاديا مرة .

پایت مگر بگنج قناعت فـــرو رود
تا در کفت چوخاك شود بی عیار زر
ور میل خاطرت سوی آسایش دلست
پس جان خود مکن هـــدف ناوك خطر
زحمت مکش که روزی خلقان مقدرست
آن را بجهد می نتوان کرد بیشتر[1]

— فلعل قدمك تغوص فی کنز القناعة ،
ليصبح الذهب فی کفك بلا عيار مثل التراب .
— ولو مال خاطرك إلى راحة القلب ،
فلا تجعل روحك هدفا لسهم الخطر .
— ولا تتعب نفسك فإن رزق الناس مقدر ،
ولا يمكن زيادته بالجهد .

* * *

گر جهـــــانی زدست تو برود
محـــور اندوه آن که چیزی نیست
بد ونیك جهـــان چو بر گذرست
در گذر از جهان که چیزی نیست[2]

— إن يذهب من يدك عالم ،
فلا تأس عليه، فإنه ليس بشيء .
— وما دام شر الدنيا وخيرها عابرا،
فتجاوز عن الدنيا فإنها ليست بشيء .

(١) نقلا عن «تاریخ ادبیات» صفا جـ٣ (بخش دوم) ص ٩٠٨
(٢) نقلا عن «گنج سخن» جـ٢ ص ٢١٩ .

هرکرا در جهـــان همی بیـــنی
گر گـــدایی وگـــر شهنشاهیست
طـــالب لقمـــه‌ییست وزپی آن
در تگ چـــاه یا بسر گاهیست
مقصـد خلق جمله یك چیزست
لیك هریك فتـاده در راهیست
اهـــل عالم بنان چو محتاجنـــد
پس بنزدیك هـــرکه آگاهیست
شاه را برگدا چـــه ناز رسد
چون گدا شاه نیز نان خواهست[1]

الترجمة :

— كل من تراه فى الدنيا ،
سواء كان متسولا أو ملك الملوك .
— طالب لقمة ، وهو من أجلها ،
فى قاع بئر ، أو فوق عرش .
— فمقصد الخلق جميعا شىء واحد ،
ولكن كلا منهم قد سلك طريقا .
— ولما كان أهل العالم فى حاجة إلى الخبز ،
فإن كل عاقل يقول :
— أى دلال للملك على السائل ،
ما دام الملك أيضاً يطلب الخبز مثل السائل؟

(١) نقلاً عن (گنج سخن) جـ٢، ص ٢١٩ .

کسی که باتو نکویی کند چو بتوانی

در استمالت او کوش ودر مراعاتش

وگر بدی کند اورا بروزگار سپار

که روزگار دهد بهر تو مکافاتش[١]

الترجمة :

— الشخص الذى يحسن إليك ، اجتهد

إذا استطعت فى استمالته ومراعاته .

— وإذا أساء إليك ، فاتركه للزمان ،

فإن الزمان يكافئه من أجلك .

* * *

آن دم که خم عشق بجوش آمده بود

جان از سرمستی بخروش آمده بود

روزی که بما کاسهٔ می می دادند

ازهر طرفی صدای نوش آمده بود[٢]

— فى تلك اللحظة التى كان قد جاش فيها دن العشق ،

كانت الروح قد أخذت فى الصراخ من السكر .

— ويوم أن كانوا يعطوننا طاس الخمر ،

كان صوت ، اشرب هنيئا ، يأتى من كل صوب .

(١) نقلا عن « تاريخ ادبيات » صفا ج ٣ ص ٩٦١ .

(٢) « السابق » ص ٩٦٢ .

پروين اعتصامى :

تعتبر پروين أكبر شاعرات إيران على الإطلاق . وهى شاعرة معاصرة عاشت فى القرن العشرين ، ولدت فى مدينة تبريز عام ١٢٨٥ هـ ش الموافق لعام ١٣٢٥ هـ = ١٩٠٦ م ، وانتقلت فى طفولتها مع أسرتها إلى العاصمة طهران حيث التحقت بالمدرسة الأمريكية للبنات ، وتخرجت فيها ، واختيرت للعمل بالتدريس بها . وكانت رحلة پروين مع الحياة قصيرة ، فسرعان ماودعتها فى عام ١٣٢٠ هـ ش الموافق لعام ١٣٦٠ هـ = ١٩٤١ م ، وماتت عن أربعة وثلاثين عاما . (١)

وقد نشأت پروين فى أسرة مثقفة تهتم بالأدب وتشتغل به ، فوالدها ميرزا يوسف خان اعتصام الملك ، المتوفى سنة ١٣١٦ هـ ش الموافق لعام ١٣٥٦ هـ = ١٩٣٧م، كان أديبا وصحفيا معروفا يجيد اللغتين الفارسية والعربية وله مؤلفات بهما، واجتهد فى تحصيل لغات أخرى، ونقل عددا من الكتب من اللغات الأوربية إلى اللغة الفارسية ، وأصدر مجلة أدبية باسم « بهار » . (٢) .

وكان ليوسف اعتصام الملك أثر كبير فى حياة ابنته العلمية والأدبية، فقد أشرف بنفسه على تعلمها اللغة العربية ، وسعى لتربية ذوقها الأدبى فكان يترجم لها مختارات منتقاة للكتاب الأجانب، وسمح لها بحضور الندوات الأدبية التى كانت تقام فى بيته . وعندما لمس فيها الاستعداد لقول الشعر شجعها على ذلك ، ونشر بواكير شعرها فى مجلته ، واعترافا بفضله أهدت الشاعرة ديوانها إليه .

وشعر پروين يعكس آراءها فى مشاكل عصرها بصفه عامة ، ومشاكل المرأة بصفة خاصة ، فقد عاصرت فترة اضطراب وعدم استقرار فى وطنها ؛

(١) « تذكرهٔ شعراء معاصر » خلخالى تهران ١٣٣٣هـ ش حاص ٦٧ .

(٢) « رجال آذربايجان در عصر مشروطيت ايران » مهدى مجتهدى تهران ١٣٢٧ هـ ش ص ١٨ .

حيث كان معظم الحكام والأغنياء يتسمون بالقسوه البالغة والإسراف الشديد، والإقطاعيون يمتصون دماء الفلاحين، وأصحاب النفوذ يستغلون نفوذهم أسوأ استغلال، فشاركت فى معالجة أدواء عصرها وضمنت أشعارها نقدا للحكام بطريق غير مباشر، وهاجمت الإقطاعيين، وعرضت بالمنحرفين من رجال الأمن والقضاة، والمرائين من رجال الدين الذين يتخذون من مناصبهم وسيلة لابتزاز الأموال.

واهتمت پروين بمشاكل المرأة، فدعت إلى ضرورة تعليمها وخروجها إلى الحياة العامة، وأن يعنى بها كشريك فى الحياة مع الرجل تدير معه دفتها. وأشارت إلى مشاكل الطفولة والأمومة.

وتحدثت پروين فى كثير من أشعارها عن الأخلاق الكريمة التى ينبغى على كل فرد أن يتحلى بها، وحذرت من الخصال الذميمة التى تضر بالأفراد والمجتمعات، فدعت إلى التخلى عن الطمع والغرور والرياء، ونفرت من احتساء الخمر وتعاطى المخدرات وارتكاب الجريمة، ومن هنا تعد پروين رائدة من رواد الشعر الاجتماعى والتعليمى فى العصر الحديث.

وقد تابعت پروين فى نظمها أساليب كبار الشعراء السابقين كناصر خسرو والنظامى والسعدى، وأحيت فن المناظره، واتخذت منه وسيلة للتعبير عن آرائها.

وديوان پروين مطبوع ومتداول، ويحتل مكانة مرموقة بين الآثار الأدبية المعاصرة، وقد طبع خمس طبعات، كانت أولاها فى حياة الشاعرة سنة ١٣١٤ هـ ش = ١٩٣٦ م، والخامسة سنة ١٣٤١ هـ ش = ١٩٦٢ م، ويشتمل على ٢٠٨ منظومة، منها ٤٢ قصيدة فى القسم الأول، و ١١٦ مثنوية وقطعة فى القسم الثانى[١].

---

(١) « للاستزادة من المعلومات عن پروين ارجع إلى: « ادبيات معاصر » رشيد ياسمى طهران ١٣١٦ هـ ش، « زنان سخنور » مشير سليمى ج ١، ٢، ٣، « سخنوران ايران در عصر حاضر » دهلى ١٣٥٥ هـ، « تذكرهٔ شعراء معاصر ايران » تهران ١٣٣٣ هـ ش، « گنج سخن » ج ٣، « ديوان خانم پروين اعتصامى » چاب پنجم تهران ١٣٤١ هـ ش = ١٩٦٢ م ».

نماذج من قطع پروین .

« اشك يتيم »

روزی گذشت پادشهی از گذرگهی

فریاد شوق برسرهر کوی وبام خاست

پرسید زان میـــانه یـکی کودکی یتیم

کاین تابناك چیست که برتاج پادشاست

آن یك جواب داد چه دانیم ما که چیست

پیداست آنقدر که متاعی گرانبهـاست

نزدیك رفت پیر زنی گوژپشت وگفت

این اشك دیدهٔ من وخون دل شماست

الترجمة :

« دموع اليتيم »

— ذات يوم ، مر ملك من طريق ،

فارتفع صياح الابتهاج من كل حارة وسطح .

— وسأل طفل يتيم من بين الجموع :

ما هذا الذى يتلألأ على تاج الملك ؟

— فأجابه آخر : لا نعرف ماهو ،

يبدو أنه متاع ثمين .

— فاقتربت منهما عجوز حدباء وقالت :

هذا دمع عيني ودم قلبيـكما !

مارا به رخت وچوب شبانی فریفته است
این گرگ سالهاست که با گله آشناست
آن پارسا که ده خرد وملك رهزن است
آن پادشا که مال رعیت خورد گداست
بر قطره سرشك یتیمان نظاره کن
تا بنگری که روشنی گوهر از کجاست
پروین به کجروان سخن از راستی چه سود
کو آنچنان کسی که نرنجد زحرف راست[1]

الترجمة :

— فهذا الذئب الذی یعرف القطیع سنوات طویلة ،
قد خدعنا بلباس وعصا الرعی .
— فالعابد الذی یشتری القریة والملك قاطع طریق ،
والملك الذی یأكل مال الرعیة شحاذ .
— انظر إلی قطرات دموع الیتامی ،
لتری من أین ضیاء الجوهر !
— یا پروین ! ماجدوی الكلام عن الإستقامة مع المنحرفین ؛
وأین الشخص الذی لا یتألم من كلمة الصدق ؟ !

(١) « دیوان پروین » چاپ پنجم ص ٧٩ .

« مست وهشيار »

محتسب مستی به ره دیــــد وگریبــــانش گرفت
مست گفت ای دوست‌این پیراهن است افسار نیست

گفت: مستی ، زا نسبب افتــــان وخیزان میروی
گفت : جرم راه رفتن نیست ره همــــوار نیست

گفت : میبــــاید تــــــورا تاخانهٔ قاضی برم
گفت : رو صبح آی ، قاضی نیمه شب بیدار نیست

گفت : نزدیك است والی را سرای ، آنجا شویم
گفت : والی از کجا در خانهٔ خمــــار نیست

گفت : تا داروغه را گوئیم ، در مسجد بخواب
گفت : مسجـــد خوابگاه مردم بدکار نیست

الترجمة:

— رأى المحتسب سكران فى الطريق ، فأمسك بخناقه
فقال السكران : يا صديقى ! هذا قميص وليس بلجام
— قال : إنك سكران ، ولهذا تسير مترنحا ،
فقال : ليس الجرم جرم المسير ، وإنما الطريق غير معبد .
— قال : ينبغى أن آخذك الى دار القاضى ،
فقال : امض ، وتعال فى الصباح فالقاضى ليس بصاح نصف الليل .
— قال : قصر الوالى قريب ، فلنمض إلى هناك .
فقال : من أين لك أن الوالى ليس فى بيت الخمار ؟
— قال : نم فى المسجد حتى نخبر رئيس العسس .
فقال : المسجد ليس مكانا لنوم الفاسقين .

گفت : دیناری بده پنهان وخودرا وارهان

گفت : کار شرع کار درهم ودینار نیست

گفت : از بهر غرامت جامه ات بیرون کن

گفت : پوسیدست ، جز نقشی زپود وتار نیست

گفت : آگه نیستی کز سر در افتـــادت کلاه

گفت : در سر عقل باید ، بی کلاهی عار نیست

گفت : می بسیارخوردی زان‌چنین بیخود شدی

گفت : ای بیهوده‌گو ، حرف کم وبسیار نیست

گفت : باید حد زند هشیار مردم مست را

گفت : هشیاری بیار، اینجا کسی هشیار نیست[1]

الترجمة :

— قال : اعطنی دیناراً فی الخفاء ونج نفسك .

فقال : إن أمر الشرع لیس أمر الدرهم والدینار .

— قال : اخلع ثیابك من أجل الغرامة .

فقال : إنها بالیة ، ولیست سوی صورة من اللحمة والسدا .

— قال : لست واعیا ، فقد سقطت عمامتك عن رأسك .

فقال : یجب أن یکون فی الرأس عقل ، وعری الرأس لیس عارا .

— قال : لقد شربت خمرا کثیرة ولهذا غبت عن وعیك هکذا .

فقال : أیها الهاذی ! لیس الکلام عن القلیل والکثیر .

— قال : یجب أن یقیم المفیق الحد علی السکران ،

فقال : أحضر مفیقا ، فلیس هنا أحد مفیق .

(١) « دیوان پروین » ص ٢٤١ .

« بهای نیکی »

بزرگی داد یك درهم گدارا

که هنگام دعا یادآر مارا

یکی خندید وگفت این درهم خرد

نمی آرزید این بیع وشرارا

روان پاك را آلوده مپسند

حجاب دل مکن روی وریارا

مکن هرگز بطاعت خود نمائی

بران زین خانه نفس خود نمارا

بزن دزدان راه عقل را راه

مطیع خویشتن کن حرص وهوی را

الترجمة :

« جزاء الإحسان »

— أعطى عظيم درهما لسائل ،

قائلا : اذكرنا وقت الدعاء .

— فضحك ضاحك وقال : هذا الدرهم الصغير ،

لا يساوى هذه الصفقة .

— لا ترتض تدنيس الروح الطاهرة ،

ولا تجعل النفاق والرياء حجابا لقلبك .

— ولا تتظاهر أبدا بالطاعة ،

واطرد النفس المرائية من جسدك .

— واقطع طريق لصوص طريق العقل ،

واخضع لنفسك الحرص والهوى .

چه دادی جزیکی درم که خواهی
بهشت ونعمت ارض وسمارا
مشو گر ره شناسی ، پیرو آز
که گمراهیست راه ، این پیشوارا
نشاید خواست از درویش پاداش
نباید کشت احسان وعطارا
صفای باغ هستی ، نیك کاریست
چه رونق باغ بیرنگ وصفارا
به نومیدی در شفقت گشودن
بس امید رحمت پارسارا
تو نیکی کن بمسکین وتهیدست
که نیکی خود سبب گردد دعارا

— ماذا أعطيت غير درهم ، فتريد به ،
الجنة ونعمة الأرض والسماء !
— إذا كنت خبيراً بالطريق فلا تتبع الحرص ،
فإن طريق هذا المرشد — طريق — الضلال .
— لا يليق أن تطلب من الفقير الجزاء ،
ينبغي ألا يقتل الإحسان والعطاء .
— فالإحسان صفاء بستان الوجود ،
وأي رونق للبستان الذي لا لون له ولا رواء ؟
— إن فتح باب الشفقة في وقت اليأس ،
يكفي أن يكون أملا للعابد في الرحمة .
— فأحسن إلى المسكين والمعدم ،
فإن الإحسان نفسه يصير سبباً للدعاء .

از آن بزمت چنین کردند روشن

که بخشی نور بزم بی ضیارا

از آن بازوت را دادند نیرو

که گیری دست هر بیدست وپارا

از آن معنی پزشکت کرد گردون

که بشناسی ز هم درد ودوارا

مشو خود بین که نیکی بافقیران

نخستین فرض بودست اغنیارا

بوقت بخشش وانفاق پروین

نبابد داشت در دل جز خدارا[1]

— لقد أضاءوا حفلك هكذا ،

لأنك تهب النور للحفل المظلم .

— وشدوا عضديك ، لأنك

تأخذ بيد كل عاجز .

— لقد جعلتك السماء طبيباً ،

لتميز الداء من الدواء .

— فلا تكن معجباً بنفسك لأن الإحسان إلى الفقراء ،

كان أول فرض على الأغنياء .

— يا پروين ! يجب ألا تستحضرى فى القلب غير الله ،

فى وقت البذل والعطاء . »

(٢) «ديوان پروين» ص ٩٧

البَابُ الثالِث

الباب الثالث

الفنون غير الأصيلة

اطلعنا فى الباب السابق على عدد من الفنون الأصيلة ، وهى الفنون التقليدية ذات السمات المعروفة من حيث أشكالها وأقسامها ونظام قوافيها ؛ والأكثر استعمالا وجريانا فى الشعر الفارسى .

ونطلع فى هذا الباب على مجموعة أخرى من الفنون التى طرقها الشعراء الإيرانيون ، قد نسميها بالفنون غـــير الأصيلة ، وهى فنون لها نظام خاص فى تقسيمها وتقفيتها ، وبعض هذه الفنون لانجد له نظيراً فى الشعر العربى القديم ، وبعضها الآخر نجد له جذوراً ممتدة فى الشعر العربى الإسلامى ، استمدها الشعراء الإيرانيون منه ونظموا على نهجها حيناً ، أو طوروها وفرعوا عنها أنماطا أخرى سموها بأسماء معينة حينا آخر .

على أنه يجدر بنا أن نشير إلى أن هذه المجموعة من الفنون أو الأنماط أقل جريانا فى الشعر الفارسى ؛ فقد يقتصر استعمال بعضها فى ديوان على عدد معدود من المنظومات ، وقد تخلو من بعضها الآخر دواوين كثيرة ، وربما ترد من نوع منها منظومة واحدة فى ديوان أو آخر .

ولعل من أهم هذه الفنون وأكثرها استعمالا فى الشعر الفارسى ضربان من ضروب النظم المتعدد القوافى ، يجمعهما صاحب المعجم ويجعلهما ضربا واحداً يسميه بالترجيع[1] ، ويفصلهما آخرون عن بعضهما البعض ويطلقون على أحدهما اسم «الترجيع بند» وعلى الآخر اسم «التركيب بند» .

---

(١) « المعجم فى معايير أشعار العجم » ص ٣٩٤ .

الفصل الأول

فن الترجيع بند

« الترجيع » فى اللغة بمعنى ترديد الصوت فى الحلق ، أو إعادة النغم . والترجيع فى الأذان بمعنى تكرار الشهادتين . أما الترجيع فى مصطلح الشعر الفارسى فهو عبارة عن منظومة مقسمة إلى أقسام أو خانات أو بنود ، بحيث تكون جميع هذه الأقسام متفقة فى الوزن ، مختلفة فى القافية — فلكل قسم منها قافية خاصة — ويرد بين كل قسم وآخر بيت منفرد يتفق مع جميع أبيات المنظومة فى الوزن ، ويختلف عن القسم السابق عليه والقسم اللاحق به فى القافية .

ويتكون كل قسم من الأقسام ، أو بند من البنود ، من عـــدد من الأبيات تبدأ ببيت موحد القافية بين مصراعيه — كمطالع القصائد — وتعقبه أبيات أخرى تشترك معه فى القافية فى مصاريعها الأخيرة . ولا يشترط فى هذه الأقسام أن تبنى على عدد معين من الأبيات ، بل تركوا للشاعر أن يبنيها على خمسة أبيات أو عشرة أو أكثر أو أقل . وتكون أبيات جميع الأقسام متساوية من حيث العدد فى أغلب الأحيان .

وأما عن تعداد الأقسام أو البنود التى يتكون منها الترجيع ، فقد ذهب البعض إلى أن العرف المتبع ألا تزيد الأقسام عن عشرة ولا تنقص عن خمسة[1] ، لكن يبدو أن الأمر ليس مقيداً بعدد معين ، فبالرجوع إلى دواوين الشعراء الذين نظموا فى هذا الفن نجد أن عدد البنود يزيد فى كثير من الأحيان عن عشرة ، بل إنه يتجاوز فى أحيان أخرى العشرين بندا[2] .

---

(١) « أوزان الشعر وقوافيه » عزام ص ١٦٠ .
(٢) راجع دواوين الشعراء : فرخى سيستانى ، جمال الدين اصفهانى ، خاقانى شروانى.

وبالنسبة للبيت الذى يرد بين البنود، فقد تعارفوا على أن يكرر بيت بعينه بين أقسام الترجيع ، ومن هنا سموا هذا النوع بالترجيع بند ، لأن البيت الذى يرد بين الأقسام يرجع بعينه بين كل قسم وآخر فى المنظومة كلها.

أما عن الأوزان : فلا اشتراط لأوزان معينة ، سواء فى الترجيعات أو التركيبات ، فقـــد استعملت فيهما معظم الأوزان كالهزج والرجز والرمل والمضارع والخفيف وغير ذلك . وأما عن الأغراض ؛ فقد استعملت البنود فى المدائح والمراثى والأغراض الصوفية .

وقد بدأ الاهتمام بنظم البنود — سواء الترجيع أو التركيب — منذ القرن السادس الهجرى، وكان من أوائل الشعراء الذين نظموا فى هذين الفنين الفرخى السيستانى[1] .

وفى القرنين السادس والسابع الهجريين نظم عدد من الشعراء مجموعات من الترجيعات والتركيبات ، منهم : السنائى الغزنوى ، وعبد الواسع الجبلى (م ٥٥٥ هـ = ١١٦٠ م) وجمال الدين الإصفهانى ، والخاقانى ، وجلال الدين الرومى، وفخر الدين العراقى (م ٦٨٨ هـ = ١٢٨٩ م)، والسعدى الشيرازى .

وتنسب إلى شاعر القرن الثامن الهجرى الحافظ الشيرازى منظومتان إحداهما من نوع الترجيع والأخرى من نوع التركيب ؛ وإن كانتا قد وردتا فقط فى النسخ الهندية من ديوان الحافظ[2] .

---

(١) انظر « ديوان فرخى » ص ٤٠٣ — ٤٣٢ .

(٢) انظر « ديوان خواجه حافظ شيرازى » القسم الأخير ص ٧٥ ، « حافظ الشيرازى » ص ٢٧٣ .

وفى القرن التاسع الهجرى نظم الشاعران نعمة الله الكرمانى (م ٨٣٤ هـ = ١٤٣١ م) وعبد الرحمن الجامى شعراً فى هذين الفنين[١] .

وقد ازداد الاهتمام بنظم البنود فى العصر الصفوى (٩٠٦ — ١١٤٥هـ/ ١٤٩٩ — ١٧٣٢ م) ، وتشتمل دواوين كبار الشعراء فى ذلك العصر أمثال الوحشى البافقى (م ٩٩١ هـ = ١٨٥٣ م)، والمحتشم الكاشانى[٢] (م٩٩٦ هـ = ١٥٨٧ م) وعرفى الشيرازى (م ٩٩٩ هـ = ١٥٩٠ م) وشاعر الهند النظيرى النيسابورى على مجموعات من الترجيمات والتركيبات .

ومن الشعراء الذين طرقوا فنى الترجيع والتركيب بعد هذه الفترة : الهاتف الإصفهانى[٣] (م ١١٩٨ هـ = ١٧٨٣ م) والصباحى الكاشانى م ٢١٨ هـ = ١٨٠٣ م) .

وفيما يلى نماذج للترجيع بند :

---

(١) « يشتمل ديوان الجامى على ثلاثة ترجيعات صوفية انظر ديوانه ص ٢٨٣ — ٢٩٣ » .

(٢) انظر : « ديوان مولانا محتشم كاشانى » (طبعة) مهر على گرگانى ١٣٤٤ هوش — ص ٢٨٠ — ٢٨٥ .

(٣) « راجع ما ذكره براون بشأن هذا الترجيع فى « تاريخ الأدب فى إيران » جـ ٢ (الترجمة العربية)ص ٥٤ — ٥٦ » .

ترجیع بنــــــد للجامی :

ای روی تو ماه عالم آرای چون ماه ز پرده روی بنمای
چون طرهٔ تو شکسته حالیم بر حال شکستگان ببخشای
گفتی سخنی ولب گزیدی طوطی نبود چنین شکرخای
خال تو بلای جان پسندست بر لب خط عنبرین میفزای
از گریهٔ تلخ سوخت جانم شیرین لب خود بخنده بگشای
تو جای درون جان گرفتهٔ من میجویم ترا بهر جای
تا پای بود ره تو پویم ور در ره تو در آیم از پای

بنشینم وباغم تو سازم
پنهان ز تو باتو عشق بازم

موئی شدم از غم میانت مردم ز دو چشم ناتوانت
جانم بلب آمــــد وندیدم کامی زلب شــــکر فشانت
گشتم ز تو بی نشان چوذره یك ذره نیــــافتم نشانت
گفتم بسخن میا زمن تنگ تنگ آمد ازین سخن دهانت
دور از تو ز زندگی بجــــانم سوگند همی خورم بجانت
از خاك در تو گرچه امروز دورم ز جفــــای پاسبانت
فردا که رود بیــــاد خاکم چــــون گرد آیم برآستانت

بنشینم وباغم تو سازم
پنهان ز تو باتو عشق بازم

الترجمة :

— يا من وجهك البدر المزين للعالم ، أسفر عن وجهك مثل البدر .
— أنا منـكسر الحال مثل طرتك المتكسرة ، فترحم على حال المحطمين .
— نطقت كلمة وعضضت على شفتيك ، ولا تمضغ الببغاء السكر هكذا .
— خالك بلاء يستطيب الروح ، فلا تزد على شفتك خطا عنبريا .
— لقد احترقت روحى من البكاء المر ، فافتح شفتك الحلوة بابتسامة .
— قد اتخذت مكانك داخل روحى ، وأنا أبحث عنك فى كل مكان .
— وطالما تـكون لى قدمان فإننى أسير فى طريقك ، ولو هلـكت فيه .
فلأجلس ولأرض بغمك ،
وأغازلك فى خفية منك .

— صرت شعرة من جوى خصرك ، ومت من عينيك الفاترتين .
— وقد بلغت روحى الشفة ، ولم أنل مرادا من شفتيك السكريتين .
— صرت منك بلا أثر كالذرة ، ولم أعـثر على ذرة من أثرك .
— قلت : لا تضق بالكلام مني ، فضاق من هذه الـكلمة فمك .
— أنا ضائق بالحيـاة بعـيداً عنك ، وأقسم دائما بروحك .
— ولو أننى بعيد اليوم عن تراب بابك ، بسبب جفاء حارسك ،
— إلا أننى فى الغد ، حين يذرى ترابى فى الريح ، أجىء كالغبار على عتبتك .
فلأجلس ولأرض بغمك ،
وأغازلك فى خفيك منك .

ای مانده ز وصل تو جدا من   هجر تو ببین چه کرد بامن
رانده ز برون در مرا تو   جا کرده درون جان ترا من
خلقی چو صبا بروی تو خوش   بوئی نشنیده از صبا من
من ذره تو آفتاب تابان   هیهات کجا تو وکجا من
بالای خوشت بلای جانهاست   جان داده برای آن بلا من
گفتی بنشین وباغم ساز   ور نی کشمت بصد جفا من
بنشین نفسی وآتشم را   بنشان بزلال وصل تا من

بنشینم وبا غم تو سازم
پنهان ز تو باتو عشق یازم

از ناز بسوی ما نبینی   سبحان الله چه نازنینی
از مه تا تو همین بود فرق   کو بر فلك وتو بر زمینی
خورشید ز خرمن جمالت   خرسند شده بخوشه چینی
ایام بخون من کربست   بسم الله اگر تو هم بر اینی
تیره مژه در کمان ابروی   پیوسته نشسته در کمینی
از غمزه بلای صبر وهوشی   وز عشوه فریب عقل ودینی
چون نیست امید آنکه هرگز   باهیچ کسی چو من نشینی

بنشینم وبا غم تو سازم
پنهان ز تو با تو عشق بازم

الترجمة :

— يا من بقيت منقطعا عن وصلك ، انظر ماذا فعل بى هجرك !
— لقد طردتنى خارج بابك ، وأنا أحللتك فى داخل روحى !
— خلق سعداء بوجهك كريح الصبا، وأنا لم أشم رائحة من الصبا!
— أنا الذرة وأنت الشمس المتألقة ، هيهات ! أين أنت وأين أنا !
— قوامك المليح بلاء الأرواح، وقد أسلمت أنا الروح من أجل ذلك البلاء .
— قلت لى : اجلس ، وارض بغمى وإلا قتلتك بمائة جفـــاء .
— فاجلس — أنت — لحظـة ، واطفىء نارى بزلال وصلك ،
لأجلس وأرضى بغمك ،
وأغازلك فى خفية منك .

— أنت لا تنظر إلينا دلالا ، سبحــــان الله ! ما ألطفك !
— الفرق بين القمر وبينك هو أنه على السماء ، وأنت على الأرض !
— وقد سعدت الشمس بقطف السنابل من بيدر جمـالك .
— وشدت الأيام وسطها لقتلى ، فبسم الله إذا كنت أيضا على هذا .
— هدبك الأسود فى قوس حاجبك ، مترصد دائما فى كمين .
— وأنت بالغمزة بلاء الصبر والعقل ، وبالدلال فتنة العقل والدين .
— وما دام ليس هناك أمل أبدا فى أن تجالس شخصاً مثلى ،
فلأجلس ولأرض بغمك ،
وأغازلك فى خفية منك .

دل جستم از آن چشم جادو   دادند نشان مرا بابرو
ابروی سوی خال کرد اشارت   یعنی که نشان دل ازو جو
من هیچ نشان نجسته زان حال   میگفت کدام دل کجا کو
گر خال تو نقد دل زمن برد   دزدی چه عجب بود ز هندو
بنما رخ خویش خوب واز خال   دل را بستان بوجه نیکو
زینسان که ره امید بستست   بر من غم عشق تو زهرسو
آن به که به کنج نا امیدی   پا در دامان وسر بزانو

بنشینم وبا غم تو سازم
پنهان ز تو باتو عشق بازم

ای قد تو سرو ناز پرور   دلداده‌ٔ قامتت صنوبر
گیرم که بسدره سر کشد سرو   باقد تو کی شود برابر
عمری بغمت نشسته بودم   با اشك چوسیم وروی چون زر
میبود بسینه راز عشقت   از هرچه گمان برم نهان تر
صبر از دل من رمید وآن راز   از پرده برون فتاد یکسر
نگرفته ببر نهال قدت   از نخل امید چون خورم بر
گر صبر رمیده رام گردد   دارم سر آنکه بار دیگر

بنشینم وبا غم تو سازم
پنهان زتو باتو عشق بازم

الترجمة :

— التمست قلبى من تلكما العينين الساحرتين ، فأشارتا إلى الحاجب .
— وأشار الحاجب إلى الخال ، أن : سله أين قلبـــك ؟
— ولم أطلب أى أثر عن تلك الحال، وكان ـ هو ـ يقول: أى قلب؟ وأين هو أين؟
— فإذا كان خالك قد سلبنى نقد قلبى ، فكيف تستغرب السرقة من الأسود ؟
— فأسفر عن وجهك الجميل ، وخذ قلبى من الخال بوجه جميل .
— أما أنا ، وقد سد على غم عشقك طريق الأمل من كل ناحية هكذا ،
— فالأفضل أن ـ أقيم ـ بركن اليأس ، وأحتبى بذيلى ورأسى على ركبتى ،

فلأجلس ولأرض بغمك ،
وأغازلك فى خفية منك .

— يا من قدك سرو ربيب الدلال ، ويا من عاشق قامتك الصنوبر .
— ولأفرض أن السرو رفع رأسه إلى السدرة ، كيف يتساوى مع قدك ؟
— كنت قد أقمت عمراً فى غمك ، بدمع كالفضة ووجه كالذهب ،
— وكان سر عشقك فى صدرى ، أخفى من كل ظن أظنه ،
— فجفل الصبر من قلبى ، وخرج ذلك السر جملة من الحجاب .
— لم آخذ غصن قدك فى حضنى ، فكيف آكل الثمر من نخل الأمل ؟
— إذا ما عاد الصبر الجافل وسكن ، فإننى أعزم مرة أخرى .

فلأجلس ولأرض بغمك ،
وأغازلك فى خفية منك .

هر صبح سرود غم کنم ساز　　با مرغ سحر شوم هم آواز
تا چند نهفته باشی ای گل　　چون غنچه درون پردهٔ ناز
خوان پیش خودم درون پرده　　یا پرده ز روی خود بر انداز
با آتش دل مرا سری هست　　چون شمع مرا بسوز وبگداز
گفتی که بکنج صبر یك چند　　بنشین جامی وباغم ساز
بگشای نقاب تا کنم من　　دیده بنظارهٔ رخت باز
وآنگه شب وروز با خیالت　　در خلوت انس وپردهٔ راز

بنشینم وبا غم تو سازم
پنهان ز تو با تو عشق بازم(۱)

(۱) «دیوان جامی» ص ۲۲۷ .

— إننى اعزف كل صباح نشيد الغم ، وأصاحب طير السحر فى الغناء .

— فيا أيتها الوردة ! حتام تبقين مختفية مثل البرعمة فى حجاب الدلال ؟

— ادعنى إليك داخل الستار ، أو نح الستار عن وجهك !

— لى ميل إلى نار قلبى ، فاحرقينى كالشمع واصهرينى !

— لقد قلت لى : اجلس فى ركن الصبر ياجامى وارض بغمى .

— فاكشفى النقاب لأفتح عينى لمشاهدة وجهك ،

— وعندئذ ـ أقيم ـ ليل نهار مع خيالك فى خلوة الأنس وحجاب الأسرار ،

وأجلس وأرضى بغمك ،

وأغازلك فى خفية منك .

ترجیع بند للفرخی[1] :

در مدح امیر ابو یعقوب یوسف بن ناصر الدین

زباغ ای باغبان مارا همی بوی بهار آید
کلید باغ مارا ده که فردامان بکار آید
کلید باغ را فردا هزاران خواستار آید
تولختی صبر کن چندانکه قمری برچنار آید
چو اندر باغ تو بلبل بدیدار بهار آید
ترا مهمان ناخوانده بروزی صد هزار آید
کنون گر گلبنی را پنج وشش گل در شمار آید
چنان دانی که هر کس را همی زو بوی یار آید
بهار امسال پنداری همی خوشتر زپار آید
ازین خوشتر شود فردا که خسرو از شکار آید

بدین شایستگی جشنی بدین بایستگی روزی
ملک را در جهان هر روز جشنی باد ونوروزی

زمین از خرمی گویی گشاده آسمانستی
گشاده آسمان گویی شکفته بوستانستی
بصحرا لاله پنداری ز بیجاده دهانستی
درخت سبز را گویی هزار آوا زبانستی

---

(۱) انظر التعریف بالفرخی ص ۹۸ .

الترجمة :

« فى مدح الأمير أبى يعقوب يوسف بن ناصر الدين »

— أيها البستانى ، إن عبير الربيع يأتينا من البستان ،
أعطنا مفتاحه ، فهو يفيـــدنا فى الغـد .
— غدا سيأتى آلاف الطالبين لمفتاح البستان ،
فاصبر قليلا حتى يأتى القمرى فوق شجر الدلب .
— وحين يأتى البلبل إلى بستانك للقاء الربيع ،
سيجيئك فى اليوم مائة ألف ضيف غير مدعو .
— وإذا كان يظهر على الشجيرة الآن بضع وردات ،
فاعلم أن كل شخص سيشم منها رائحة الحبيب.
— إنك لتخال الربيع هذا العام يأتى أفضل من العام الماضى ،
وسيكون غداً أحسن من هذا لأن الملك يعود من الصيد.

فليكن للملك فى الدنيا كل يوم عيد و نوروز:
عيد بهذا الحسن ، ونوروز بهذا البهاء .

— كأن الأرض من البهجة سماء ـ صافية ـ متفتحة ،
وكأن السماء المتفتحة بستـــان مزهر .
— وكأن الشقائق فى الصحراء أفواه من الياقوت ،
وكأن للشجرة الخضراء ألف لسان ناطق .

بشب در باغ گویی گل چراغ باغبانستی
ستاك نسترن گویی بت لاغــــر میانستی
درخت سیب را گویی ز دیبا طیلسانستی
جهان گویی همه پر وشی وپر پرنیانستی
مرادل گر نه اندر دست آن نامهربانستی
بدو دستم بشادی برمی چون ارغوانستی
بدین شایستگی جشنی بدین بایستگی روزی
ملك را در جهان هر روز جشنی باد ونوروزی

دلا باز آی تا باتو غم دیرینــــه بگسارم
حدیثی از تو بنیوشم نصیبی از تو بردارم
دلا گر من بآسانی ترا روزی بچنگ آرم
چوجان‌دارم ترازیرا که بیتو خوارم وزارم
دلا تاتو زمن‌دوری نه درخوابم نه بیدارم
نشان بیدلی پیداست از گفتار وکردارم
دلا تاتو زمن دوری ندانم برچه کردارم
مرابینی چنان بینی که من یکسال بیمارم
دلا باتو وفا کردم کزین بیشت نیــازارم
بیاتا این بهارانرا بشادی باتو بـگذارم
بدین شایستگی جشنی بدین بایستگی روزی
ملك را درجهان هر روز جشنی باد ونوروزی

الترجمة :

— كأن الورد فى البستان ليلا سراج بستانى ،
وكأن فنن النسرين حسناء نحيلة الخصر .
— وكأن لشجرة التفاح طيلسان من الديباج ،
وكأن الدنيا كلها مملوءة بالوشى والحرير .
— ولو لم يكن قلبى فى يد هـــذا القاسى ،
لـكان فى كلتا يدى من السرور خمر مثل الأرجوان .

فليكن للملك فى الدنيا كل يوم عيد ونوروز :
عيد بهذا الحسن ، ونوروز بهذا البهاء .

— أيها القلب ! عد ، لنتساق معاً الغم القديم ،
وأسمع منك حديثا ، وآخذ منك نصيبا .
— يا قلب ! إذا تيسر لى أن أحصل عليك يوما ،
فإني أجعلك مثل روحى لأنى بدونك مهين وحزين.
— وياقلب! طالما أنت بعيد عنى،فلا أنا فى منام ولا يقظة،
وعلامة الوله بادية من قولي ومن فعلي.
— وطالما أنت ناء عنى أيها القلب لا أدرى ماذا أعمل ،
وإذا رأيتنى ترانى كما لو كنت مريضا منذ عام .
— أيها القلب!لقد وفيت لك،فلا أضرك أكثر من هذا،
فتعال لأقضى معك بسرور هــــذا الربيع .

وليكن للملك فى الدنيا كل يوم عيد ونوروز :
عيد بهذا الحسن ، ونوروز بهذا البهاء .

چه کرد آن سنگدل با تو بسختی صبر چون کردی
چرا یکبارگی خودرا چنین خوار وزبون کردی

چنین خو داشتی همواره یا این خو کنون کردی
دو بهر از خویشتن بگدا ختی یك بهره خون کردی

نمودی خوار خودرا ومرا چون خود زبون کردی
ترا هر چند گفتم کم کن این سودا فزون کردی

نخستم بر گرابیدی ولختی آزمون کردی
چو گفتم هرچه خواهی کن‌فسار از سر برون کردی

برفتی جنگجویی را سوی من رهنمون کردی
چو گل خندنده گشت‌ای‌دل‌مرا گرینده‌چون کردی

بدین شایستگی جشنی بدین بایستگی روزی
ملك را درجهان هر روز جشنی باد و نوروزی

ترا گر همچنین شاید بگوی آن سرو سیمین را
بگوی آن سرو سیمین را بگوی آن ماه وپروین را

بگو آن تودهٔ گل را بگو آن شاخ نسرین را
بگو آن فخر خوبانرا نگارچین وماچین را

— خبرنى،ماذا فعل معك ذلك القاسى؟ وكيف صبرت فى الشدة؟
ولماذا جعلت نفسك ذليلا هكذا مرة واحدة؟

— هل كان لك هذا الخلق دائما؟ أو أنك تخلقت به الآن؟
لقد صهرت قسمين منك ، وأدميت قسماً !

— وأظهرت نفسك ذليلا ، وجعلتنى ذليلا مثلك ،
ومهما قلت لك أقال من هذا الهوس ، زدت !

— لقد ملت إلى أولا ، وجربتنى زمنا ،
فلما قلت لك افعل ما تريد ، خلعت عن رأسك العذار ،

— وقد صار ضاحكاً مثل الورد حين أبكيتني أيها القلب!
وحين ضحك الورد ابكيتنى هكذا أيها القلب !

فليكن للملك فى الدنيا كل يوم عيد ونوروز :
عيد بهذا الجمال ، ونوروز بهذا البهاء

— إذا لاق بك هذا ، فقل لذلك السرور الفضى ،
قل لذلك السرور الفضى ، وقل لذلك القمر والثريا .

— وقل لذلك البيدر من الورد، وقل لذلك الغصن من النسرين،
وقل لفخر الحسان تلك ، لحسناء الصين وما وراء الصين :

که دل بردی ودعوی کـــرده ای مرجان شیرین را
کم از رویی که بنمایی من مهجور مسکین را
بیا تا شـــــاد بگذاریم ما بستان غزنین را
مکن بر من تباه این جشن نوروز خوش آیین را
همی بر تو شفیع آرم ثنای گوهر آگین را
ثنای میر عالم یوسف بن ناصر الدین را

بدین شایستگی جشنی بدین بایستگی روزی
ملک را در جهان هر روز جشنی باد و نوروزی[1]

(١) « دیوان فرخی سیستانی » ص ٤٠٢ ویتکون هذا الترجیع من ٢٤ بندا اخترت منها هذه البنود الخمسة. ویلاحظ دیها أن لفرخی فنی جمیع المطرات من قبیل الإجادة والفن .

— سلبت القلب ، ونازعت الروح الحلوة ،
وقلما تبدين لى وجها أنا المهجور المسكين !

— فتعالى نعبر بستان غزنين مسرورين ،
ولا تفسدى على عيد النوروز هذا الجميل .

— وإننى أشفع لديك هذا الثناء الحافل بالجوهر :
ثناء أمير العالم يوسف بن ناصر الدين .

وليكن للملك فى الدنيا كل يوم عيد ونوروز :
عيد بهذا الجمال ، ونوروز بهذا البهاء .

ترجيع بند نظيرى نيسابورى[1] :

ای عقده گشای هر کمندی   بردار ز پای شوق بندی
يك لحظه ز سركشی فرود آی   تا در تو رسد نيازمندی
سد كام ز چاشنی بسوزد   كز نام تو بشكنيم قندی
يك ذره دل شكفته می خواهم   سد گريه دهم بزهر خندی
كين ديدهٔ شور بخت ترسم   از گريه رساندت گزندی
بابخت من آسمان چه سازد   افتاده در آتشی سپندی
تشريف وصال را بريدند   بر قامت بخت ارجمندی
در گردن وصل خم نگردد   جز بازوی دولت بلندی
مانند غبار چند باشيم   شوريدهٔ جلوهٔ سمندی
رحم آر بدست كوته ما   بگشا ز قبای ناز بندی
كاری نكشود سعی خواهم   در گوشهٔ انتظار چندی

بنشينم وپا كشم بدامان
تا كار وفا شود بسامان

---

(١) « النظيرى » : من الشعراء الإيرانيين الذين هاجروا من إيران إلى الهند . اسمه : محمود بن الحسين النيسابورى المتخلص بنظيرى. ولد فى نيسابور، وقال الشعر فى شبابه، وذاعت شهرته فى خراسان. وغادر إيران إلى الهند ووجد الطريق إلى بلاط جلال الدين أكبر شاه (م ١٠١٤ ھ == ١٦٠٥ م). ومدح ابنه نور الدين جهانگير (١٠١٤ — ١٠٣٧ھ == ١٦٠٥ — ١٦٢٧ م) والأمراء والعظماء فى عصره ونال صلات كبيرة. ولكن ممدوحه الأصل هو عبدالرحيم خان بن بيرم خان الملقب من قبل أكبر شاه بخان الخانات (خان خانان) ==

الترجمة :

ترجيع بنـــد للنظيرى النيسابورى :

— يا حلال عقدة كل وهق ! ارفع قيدا عن قدم الشوق .

— وتخل لحظـة عن العنـاد ، ليصل إليـــك محتاج

— إن مائة جلق تحترق من التذوق ، إذ نـكسر من اسمك قندا .

— وإذا أردت ذرة من قلب ضاحك، فإننى أبكى مائة مرة بابتسامة سامة.

— إنى لأخشى أن تصيبك هذه العين التعسة من بكائها بأذى .

— ماذا تعمل السماء مع بختى ؟ لقد وقع بخـــور فى نار !

— وقد فصّلوا تشريف الوصال ، على قامة بخـــت عزيز ،

— فلا يلتف حول عنق الوصل ، غـير ذراع حـظ عال !!

— حتام نبقى مثـل الغبـار ، مثارين بجلوة حصان ؟!

— ارحم يدنا القصـــــيرة ، وحل عقدة من قبـاء الدلال .

— إن الأمر لم ينفرج ، وأريد السعى ، فلأبق مدة فى زاويه الانتظار،

— ولأجلس ، ولأحتب ،

حتى ينصلح أمر الوفاء .

= وقد تنقل النظيرى ما بين الـكجرات واكره ، وسافر إلى مكة ، ولـكنه أمضى معظم عمره فى «احمد آباد» بالـكجرات حيث قضى السنوات الأخيرة من حياته فى الانزواء والعزلة، وتوفى سنة ١٠٢٣ هـ = ١٦١٤ م . وللنظيرى ديوان كبير طبع فى الهند وإيران ، واشتمل بعض نسخة على نحو سبعة آلاف بيت منها الغزليات والقصائد والقطع والتركيب بند والترجيع بند والرباعيات .

(أنظر : «شعر العجم» جـ ٣ ص ١١٢ — ١٣٨ ، «گنج سخن» جـ ٢ ص ٦٤ — ٦٨ ، «ديوان نظيرى نيشابورى» (طبعة) مظاهر مصفا — تهران ١٣٤٠هش).

آوخ که زدل قرار برگشت　　برگشت جهان چو یار برگشت
در دیدهٔ خویش عزتش نیست　　هرگز در دوست خوار برگشت
سد بار بقصـــد خصم آهم　　آید بلب وز عار برگشت
گفتم که بگریه کار سازم　　اورا که باختیار برگشت
از بس که شکست گریه در دل　　سد قلزمم از کنار برگشت
سد ره بنصحیت جنونم　　عقل آمـد وشرمسار برگشت
صبر از دل تا امید بگریخت　　شکر از لب شکوه بار برگشت
هشدار که جملـه می گریزند　　یك صید که در شکار برگشت
در قرعه فال ما چه بینی　　گر طالع ماسد بار برگشت
گل غنچهٔ بخت در گلو داشت　　از اختر بد بهار برگشت
سودای تو شکر در سرم هست　　گر دست ودلم زکار برگشت

بنشینم وپا کشم بدامان
تا کار وفا شود بسامان

یك وعده نقاب بر نینداخت　　کان سد هوس از نظر نینداخت
هرکس آید بخون زند فال　　کس قرعهٔ پی ظفر نینداخت
دوری مکن از بمصلحت دوست　　بر حال دلت نظر نینداخت
کس دور نشـد که غیرت او　　زان جاش بدور تر نینداخت
خاموش که بر شکار تسلیم　　کس ضربت کارگر نینداخت
پروانه بوصل بال وپر سوخت　　از بزم کسش بدر نینداخت
آزرده مساز دل که عاقل　　خودرا بچنین خطر نینداخت
جـز خـواری رنجش عزیزان　　مارا سخن از اثر نینداخت

—أواه! لقد تحول الاستقرار عن القلب، وانقلبت الدنيا حين رجع عنه الحبيب!
— ولا عزة له فى نظره أبدا ، إذ عاد ذليـــــــلا لدى الحبيب !
—وآهتى التى تتجه نحو الخصم، بلغت الشفة مائة مرة ـ ولكنها ـ ارتدت من العار .
— قلت : لأهيىء الأمر بالبكاء ، لمن رجع عنى باختياره .
— ولكثرة ما انحطم البكاء فى قلبى ، جرى مائة قازم إلى جوارى .
— لقد جاء العقل مائة مرة لنصيحة جنونى ، وعاد خجلا .
— وفر الصبر من قلبى اليائس ، وتحول السكر عن شفتى الكثيرة الشكوى .
— حذار ، فإن الجميع يهربون ، إذا وقعت قنيصة فى الصيد .
— ماذا ترى فى قرعة فألنا ، إذا انقلب طالعنا مائة مرة ؟ !
— لقد كانت الوردة فى حلق برعمة البخت ، فتحول الربيع لسوء الطالع !
— إن هواك فى رأسى أيها الحلو ، وإن عجزت يدى وقلبى ! !

— فلأجلس ، ولأحتب ،
حتى ينصلح أمر الوفاء .

— لم يطرح ـ الحبيب ـ النقاب مرة ، لأنه لم يطرح من نظره مائة هوس.
— وكل شخص يأتى ويتفأل بدمه ، ولم يقترع أحد من أجل الظفر ـ به.
— لا تبتعد إذا لم يلق الحبيب نظرة ، على حال قلبك لصالحك ،
— فإن أحداً لم يبتعد إلا وألقته غيرته إلى أبعد من ذلك.
— صه ! فإن أحدا لم يضرب ، القنيصة المستسلمة الضربة القاضية .
— لقد أحرقت الفراشة جناحها من أجل الوصل، ولم يخرجها أحد من الحفل.
— فلا تؤذ القلب ، فإن العاقل لم يلق بنفسه في مثل هذا الخطر .
— لم يؤثر فينا أيهـــــا الأعزاء سوى مذلة غضبه ! !

گو نخل وصال بر میاور کس تخم فراق بر نینداخت
غم نیست اگر نظر بعالم آن چشم ستیزه بر نینداخت

بنشینم وپا کشم بدامان
تا کار وفا شود بسامان

از بی غمی طرب برون نیست خوشحالی عاشقان شگون نیست
بس بی‌سرو برگ ونا صبورم گو بی که بسینه دل درون نیست
پیوند نمـــی توان بریدن زنجیر مواصلت زبون نیست
هر شعلهٔ شمع سد کمندست پروانه در آتش از جنون نیست
چـــون پی بفراغتی نبردیم گر نعل مراد واژگون نیست
چون جرعهٔ عشرتی نخوردیم گر کاسهٔ بخت‌سر نگون نیست
بی جذبهٔ او باو رسیـــدن اندازهٔ عقل ذو فنون نیست
تا آن سرکوی ره نمایند کس تا بر دوست رهنمون نیست
در کوی نیاز بر ندارند هر سر که میان خاك وخون نیست
رفتم که بصدر وصل باشم اکنون که ز در رهم درون نیست

بنشینم وپا کشم بدامان
تا کار وفا شود بسامان

یك شمه ز صبر خویش گفتم سد غم خردم بجان که مفتم
درراه امیـــدهای نایاب مـــوی مژه از نگاه سفتم
ننمود رخ آن که مـــدعا بود پیدا نشد آنچـــه می شنفتم
نیکم ببهـــا دهی دروغی از قیمت خویش در شگفتم
عمـــوم بگذشت در غریبی یك شب بمـــراد دل نخفتم

— قل : يا نخل الوصال ! أثمر ، فإن أحدا لم يبذر بذور النفاق .
— وإذا لم تنظر عين ـ الحبيب ـ المتمردة إلى حالى ، فلا ضير .

— فلأجلس ، ولأحتب ،

حتى ينصلح أمر الوفاء .

— إن الطرب ليس بخارج عن السرور ، وطيب حال العاشقين ليس فألا حسنا .
— وأنا كثير الاضطراب والضجر ، كأنه ليس فى صدرى قلب .
— ولا يمكن قطع الوصـــــل ، لأن سلسلة الوصال ليست هينة .
— وكل شعلة شمع هى : مائة وهق ، ووجود الفراشة فى النار ليس من الجنون .
— كيف لم نسع إلى الفراغ ، لو لم يكن نعل مرادنا معكوسا ؟ !
— وكيف لم نجرع جرعة سرور ، لو لم يكن طاس بختنا مقلوبا ؟ !
— إن الوصول إليه بغير جذبه ، ليس قياس عقل ذى فنون .
— فلا يهتدى أحد إلى الحبيب ، مالم يهـــــد إلى تلك الحلة .
— ولا ترتفع فى محلة الحاجة ، كل رأس لا تكون مضرجة بالتراب والدم .
— لقد ذهبت لأكون فى صدر الوصل ، والآن لا طريق لى من الباب الى الداخل !

— فلأجلس ، ولأحتب ،

حتى ينصلح أمر الوفاء .

— قلت : اشترى شمة من الصبر بمائة غم من روحى ، فإنها تكون مجانا .
— وفى طريق الآمال العزيزة المنـــال ، تقبت الهـــــدب بنظرة .
— ولم يلح ما كان مـــــدعى ، ولم يظهر ما كنت أسمع .
— أنا جيد ، وتنقـــــد ثمنى كذبا ! إننى فى عجب من قيمتى !
-- لقد انقضى عمرى فى الغربة ، ولم أنم ليــــلة بمراد قلبى !

چون لاله زخنده ام چکد خون   از بس که بخون دل شکفتم
خواندی ز وفا ز پی دویدم   راندی بجفا ز پیش رفتم
کی از قدمت ستاره چیدم   کی از رهت آفتاب رفتم
اشکی ز نثار خود بریدم   روی ز غبار ره نهفتم
بازم بفریب اگر بخوانی   بر خاك ره سگانت افتم

بنشینم وپا کشم بدامان
تا کار وفا شود بسامان

دیریست که یار یار ما نیست   دل نیز امیدوار ما نیست
یك دم بمراد خود نشستیم   امروز ز روزگار ما نیست
ما خانه رمیده های ظلمیم   پیغام خوش از دیار ما نیست
نبود زمصیبت آسمان   یك داغ یادگار مانیست
هر چند که جان نثار کردیم   شادیم که شرمسار ما نیست
بسیار نمود هیچ بودی   چون عزت بی مدار ما نیست
با فتنه جدل کند نظیری   دیوانه باختیار ما نیست
با بی خردی چنین نشستن   شایستهٔ اعتبار مانیست
در معرکه‌ی که عشق بازان   گویند که صبر کار ما نیست

بنشینم وپا کشم بدامان
تا کار وفا شود بسامان

ما پیش بهای کم خریدار   نقصان خودیم وزیب بازار
تا رغبت مشتری بجنبد   بر نام کسی دگر کنم کار
از گلشن ذوق انتظارم   در پای چنان خلیده یك خار

— إن الدم يقطر من ضحكتي كالشقائق ، لكثرة ما تبسمت بدماء قلبي .
— وقد ناديتني وفائك،فجريت خلفك،وطردتني بجفائك فانصرفت من أمامك
— متى قطفت نجمة من موطيء قدمك ؟ ! ومتى كنت شمسا من طريقك ؟ ؟
— لقد كففت دمعة من نثار عيني ، وسترت وجهي من غبار طريقك .
— وإنني لأعود إذا دعوتني بالخداع ، وأقم على تراب طريق كلابك .

فلأجلس ، ولأحتب ،

حتى ينصلح أمر الوفاء .

— منذ وقت طويل والحبيب ليس حبيبنا ، والقلب أيضا لا أمل له فينا .
— لقد جلسنا لحظة وفق مرادنا ، واليوم ليس من أيامنا .
— فنحن مشردون من بيوتنا ، ولا تأتينا رسالة طيبة من ديارنا .
— ولا توجد مصيبة من مصائب السماء ليس لنا منها ذكرى !
— ومهما جعلنا الروح نثارا ، فنحن سعداء لأننا لسنا خجلين ـ من حملنا .
— وكثيراً ما ظهر أن أي وجود ليس مثل عزتنا التي لا مداد لها ! .
— إن النظيري يجادل الفتنة ، فلسنا مجانين باختيارنا .
— والجلوس بغير عقل على هذا النحو ، لا يليق باعتبارنا ،
— في معركة يقول فيها العشاق : ليس الصبر من شأننا .

فلأجلس ، ولأحتب ،

حتى ينصلح أمر الوفاء .

ـ ثمننا كثير ، والمشترى قليل ، ونحن قليلون ـ ولكننا ـ زينة السوق .
ـ ولكي تتحرك رغبة المشترى ، نتعامل باسم شخص آخر .
ـ لقد وخزتني في قدمي شوكة من روضة انتظاري .

هرجا قلمم روش نماید — تاووس خجل شود ز رفتار
هرجا سر گفت وگو گشایم — سد طبله دهد بباد عطار
دم رنجه مکن نمی نشیند — بر آینهٔ بلور زنگار
خاموش دگر نه لب گشایم — تا بو ندهد هزار گلزار
با نافهٔ هرکه بوی عشق ست — چون مشك همی دمد ز گفتار
آدم بسخن شد آدم ارنه — دارد لب وگوش نقش دیوار
خواهم همه راه دوست پویم — در حیرتم افگند ز رفتار

بنشینم وپا کشم بدامان
تا کار وفا شود بسامان

آنجا که حدیث عشق وسوداست — ربحش غلط ست وشکوه بی جاست
گر شربت تلخ می کنم نوش — غم نیست که کار بامسیحاست
از لذت مدح خان خانان — تونی زبان من شکر خاست
از شادی کار این جوان بخت — دولت بهزار سود وسوداست
آنجا که عنایتش مربی ست — نازکتر از آبگینه خاراست
عهدش بخوشی وشادمانی — رخسارهٔ حور را تماشاست
پیراهن عدل خوش ترازش — از جوهر راستی مطراست
عهدش دم یوسف ست کزوی — عالم بجوان شدن زلیخاست
دولت بمقام کار سازش — یك وامق وسد هزار عذراست
از بهر ترا عمر وجاهش — دایم بدعا وعجز ودرخواست

بنشینم وپا کشم بدامان
تا کار وفا شود بسامان

ـ وحينما يسير قلمي، يخجل الطاووس من سيره .
ـ وحينما فتحت الحديث ، يهدر العطار مائة طبلة عطر ـ فى الهواء .
ـ فلا تتعب نفسك ، لأن الصدأ لا يحط على المرآة البلورية .
ـ أنا صامت ، ولن أفتح فمى ثانية ، حتى لا يتضوع بالعطر ألف روض .
ـ وكل من يعشق نافجة ، يتضـــوع من كلامه ما يشبه المسك .
ـ لقد صار الإنسان إنساناً بالكلام ، وإلا فإن صورة الحائط لها شفة وأذن .
ـ أريد أن أسلك طريق الحبيب كله، ولكنه ـ ألقى بى فى الحيرة من السير .

ـ فلأجلس ، ولأحتب ،
حتى ينصلح أمر الوفاء .

ـ حينما يكون حديث العشق والهيام، فإن الغضب غلط والشكوى لاموضع لها.
ـ ولو أننى أتجرع المرّ ، فلا ضير ، لأن أمرى ـ موكل ـ للمسيح .
ـ ومن لذة مدح خان الخانات ، صار لسانى ببغاء تأكل السكر .
ـ ومن مسرة حال هذا السعيد الحظ ، يكون الحظ ألف ربح وفائدة .
ـ وحينما تكون عنايته المربى ، يصير الحجر الصــلد أرق من البلور .
ـ عهده بالحسن والسرور ، متنزه لوجـوه الحور .
ـ وقميص عدله الحسن الطراز ، مزين بجوهر الصدق .
ـ عهده هو ريح يوسف ، لأن العالم ارتدبه إلى الشباب مثل زليخـــا .
ـ والدولة فى مقام اشرافه وتهيئته ، هى وامق وألف عذرا .
ـ ليكن عمرى وجاهى دائما للدعاء لك ، والاحتياج إليك ، والرجاء فيك

ـ ولأجلس ، ولأحتب ،
حتى ينصلح أمر الوفاء .

الفصل الثاني
فن التركيب بند

التركيب بند كالترجيع بند من حيث الشكل والتقسيم ونظام القوافى وعدد البنود ، وتعداد أبياتها . وكل ما بين الفنين من اختلاف يكمن فى البيت الذى يرد بين أقسام التركيب بند ؛ فقد تفنن فيه الشعراء بحيث جعلوه على ثلاثة أنواع :

النوع الأول : أن يرد بين كل بند وآخر بيت مختلف ، ولكنه يتفق فى القافية والروى مع نظائره فى المنظومة كلها ، على أن يكون البيت الأول موحد القافية بين مصراعيه ، بحيث إذا جمعت هذه الأبيات يتركب من مجموعها قسم على شاكلة القصيدة .

النوع الثانى : أن يكون البيت الذى يرد بين كل بند وآخر من نوع المثنوى — أى موحد القافية بين مصراعيه دون أن يرتبط فى القافية مع غيره من الأبيات التى تردف البنود — فإذا جمعت هذه الأبيات يتركب من مجموعها مثنوية .

النوع الثالث : أجازوا أيضا أن تكون الأبيات التى ترد بين البنود مختلفة عن بعضها البعض فيكون كل بيت منها على قافية خاصة وروى مختلف ، فإذا جمعت هذه الأبيات لا يتكون منها شىء على شاكلة القصيدة أو المثنوية .

وفيما يلى نموذج لتركيب بند من النوع الأول للشاعر الخاقانى[1] :

---

(١) « الخاقانى » اسمه أفضـل الدين « إبراهيم » أو « البديل » بن على الخاقانى الشروانى الملقب بحسان العجم ، والمتخلص بـ « خاقانى » . وكان فى بداية أمره يتخلص بـ « حقائقى » ثم لم يلبث بعد إختصاصه بمدح الخاقان الأكبر فخر الدين منوچهر ملك شروان أن تخلص بهذا اللقب .

ولد الخاقانى فى « گنجه » سنة ٥٠٠ هـ = ١١٠٦م ، وكان أبوه نجارا ، وجده نساجا. ويرجع الفضل فى تأديبه وتثقيفه إلى عمه ميرزا « كافى الدين عمر بن عثمان » وكان طبيبا وفيلسوفا، كما تتلمذ على أبى العلاء الگنجوى أحد شعراء منوچهر وتزوج ابنته، واستطاع بمعونته أن يلتحق بخدمة الخاقان الأكبر منوچهر ومدحه ، ثم التحق بخدمة ابنه الخاقان الكبير اخستان بن منوچهر ، وله فيه مدائح كثيرة .

وقد حج الخاقانى إلى مكة مرتين : الأولى فى صدر حياته والثانية بعد ثلاثين عاما ، ونظم بعد حجه الأول منظومته « تحفة العراقين » وهى مثنوية فى بحر الهزج المسدس الأخرب المقبوض المحذوف .

وكان الخاقانى يقيم فى شراون ، ووقع فى الحبس سنة ٥٦٩ هـ = ١١٧٣ م عندما غضب عليه مولاه اخستان بن منوچهر وسجنه فى قلعة شابران ثم أطلق سراحة .

وفى سنة ٥٧١ هـ = ١١٧٥م توفى ابنه ، ثم توالت عليه المصائب بحيث مال إلى العزلة وقضى الفترة الأخيرة من عمره فى تبريز ، وتوفى بها سنة ٥٩٢ أو ٥٩٥ هـ = ١١٩٥، ١١٩٨، ودفن فى مقبرة الشعراء بمحلة « سرخاب » .

ويعتبر الخاقانى من كبار شعراء القصيده ومن المبرزين فى هـذا الفن وله قصائد كثيرة متعددة المطالع ، وقد عرف بصعوبة أشعاره وخفاء معانيها ، وأشتهر بقوة التفكير والمهارة فى تركيب الألفاظ، وخلق المعانى، وابتكار المضامين الجديدة ، واتخاذ طرق خاصة فى الوصف والتشبيه ، والتزام الرديف الصعب . وقـد وصفه البعض بأنه كان كثير التصنيع ، يغرق فى التكلف .

وللخاقانى ديوان كبير يشتمل على حوالى ١٧٧٠٠ بيت ، ويحتل قسم القصائد الجزء الأكبر من هذا الديوان، بالإضافة إلى مجموعة من الترجيع بند والتركيب بند والقطع والغزليات والرباعيات وبعض القصائد العربيه . وقد طبع هذا الديوان فى الهند ، وطبع فى طهران سنة ١٣١٦ هـ ش .

(ارجع إلى : « لباب الألباب » جـ ٢ ص ٢٢١ ، « تذكرة الشعراء » ص ٧٨ ، « تاريخ أدبيات » صفا جـ ٢ ص ٧٧٦ وما بعدها ، « سخن وسخنوران » جـ ٢ ص ٣٠٠ وما بعدها گنج سخن » جـ ٢ ص ٥٧ وما بعدها ، « تاريخ الأدب » براون (الترجمة العربية) ص ٤٩٥ وما بعدها ، ديوان خاقانى شروانى » (طبعة) على عبد الرسول طهران ١٣١٦ هـ ش) .

در مدح جلال الدین شروانشاه اخستان

جوبجو راز جهان بنمود صبح　　مشک «جوجو» از دهان بنمود صبح
صبح گوئی زلف شب را عاشق است　　کز دم عاشق نشان بنمود صبح
در وداع شب همانا خون گریست　　روی خون آلوده از آن بنمود صبح
جام فرعونی خبر ده تا کجاست　　کانش موسی عیان بنمود صبح
مرغ تیز آهنگ لختی پرفشاند　　چون عمود زرفشان بنمود صبح
قفل رومی برگرفت از درج روز　　چون کلید هندوان بنمود صبج
بر سماع کوس وبر رقص خروس　　خرقه بازی در نهان بنمود صبح
نافهٔ شب را چو زد سیمین کلید　　مشك تر در پرنیان بنمود صبح
بر محك شب سپیدی شدپدید　　چون عیار آسمـــان بنمود صبح
تا بر آرد یوسفی از چـاه شب　　دلو سیمین ریسمان بنمود صبح
در کمین شرق زال زر هنوز　　پر عنقا دیـــدبان بنمود صبج
حلقهٔ دیدســتی بپشت آینه　　حلقهٔ مـــه همچنان بنمود صبح
گوئی اندر بر حمایل چرخ را　　خنجر شاه اخستان بنمود صبح

شاه کیخسرو مکان در شرق وغرب
خضر اسکندر نشان در شرق وغرب

کوس را دیدی فغان برخاسته　　بانـگ مرغان بین چنان برخاسته
اختران آبله ما نند را　　ازرخ گردون نشان برخاسته
شب چو جعد زنـگیان کوته شد　　وز عـــذار آسمان برخاسته

الترجمة : فى مدح جـلال الدين شروانشاه إختسان

ــ أظهر الصبح سر الدنيا شيئاً فشيئاً ، وأبدى من فمه المسك حبة حبة .
ــ وكأن الصبح عاشق لطرة الليل ، لأنه أظهر علامة من نفس العاشق .
ــ لقد بـكى دما فى وداع الليل ، ولذا أظهر الصبح وجها مضرجا بالدم .
ــ خبرنى ، أين الـكأس الفرعونية ، لأن الصبح أظهر نار موسى عياناً .
ــ لقد نفض الطائر السريع جناحه لحظة ، حين أبدى الصبح العمود الناثر للذهب.
ــ ونزع القفل الرومى عن درج النهار ، حين أظهر الصبح المفتاح الهندى .
ــ ومزق الصبح الخرقة فى الخفاء ، على سماع الطبول ورقص الديـكة .
ــ وحين فتح الصبح نافجة الليل بالمفتاح الفضى ، أظهر المسك النفض فى الحرير.
ــ فظهر البياض على محك الليل ، حين أظهر الصبح عيار السماء .
ــ ولـكى يخرج يوسف من جب الليل ، أظهر الصبح الدلو الفضى الحبل .
ــ كان «زال» مازال فى كين الشرق، حين أظهر الصبح ريشة العنقاء الحارس.
ــ وقد أظهر الصبح حلقة القمر ، كما لو رأيت حلقة فى ظهر المرآة .
ــ وكأن الصبح أظهر على صدر الفلك حمائل خنجر شاه اختسان :

— الملك الذى له مكان كيخسرو فى الشرق والغرب.
والخضر الذى له علامة الإسـكندر فى الشرق والغرب.

ــ أرأيت الطبل وقد علا ضجيجه؟ انظر كيف علا ـ مثله ـ صياح الطيور .
ــ وكيف ـ أظهرت النجوم ما يشبه الجدرى من وجــه الفلك .
ــ وقصر الليل مثل شعر الزنوج الجعد ، ولاح مـــن عذار السماء .

روز چون رخسار ترکان از کمال　　خال نقصان از میان برخاسته
مجلس از جام وتنوره گرم وخوش　　باد وآتش زین وآن برخاسته
آتش از انگشت بین سربر زده　　روم از هندوستان بر خاسته
نغمهٔ مطرب شده چون نفخ صور　　زو قیامت در جهان برخاسته
می چو عیسی وز رومی ارغنون　　غنهٔ انجیل خوان برخواسته
گوش بربط تا بچوب انباشته　　ناله ش ازراه زبـــان برخواسته
نای بی گوش وزبان بسته گلو　　از ره چشمش فغان برخواسته
چنك بین چون ناقهٔ ایلی وزو　　با نـگك مجنون هرزمان برخواسته
پهر دستینه رباب از جام ومی　　زر وبسد رایگان برخواسته
لحن زهره بر دف سیمین ماه　　بر در شاه اختسان برخواسته

رایت وچتر جلال الدین سزد
صبح وشام آسمان در شرق وغرب

دست وشمشیرش چنان بینی بهم　　کافتاب وآسمـان بینی بهم
شاه ملت پاسبـان را بر فلك　　هفت سلطان پاسبان بینی بهم
از نهیبش در چهار ارکان خصم　　چار طوفان هر زمان بینی بهم
آب خضر ونار موسی یافت شاه　　عزم وحزمش این وآن بینی بهم
شه سکندر قدر واندر مو کبش　　خضر وموسی همعنان بینی بهم
حکم عزرائیل وبرهـان مسیح　　در کف وتیغش عیان بینی بهم
دوست ودشمن را رضاوخشم او　　عمر بخش وجان ستان بینی بهم
چون دو نفخ صور درخشم ورضاش　　زهـــر وپازهر روان بینی بهم

— والنهار الشبيه بخد الأتراك ، من كماله ، ارتفع عنه خال النقصان .
— والمجلس، من الكاس والمدفأة، داف، وجميل، وقد ارتفع من هذا وذاك شراب ونار
— انظر ! لقد ظهرت النار من الفحم ، ونهض الرومى من بلاد الهند .
— ونغمة المطرب صارت كنفخ الصور ، وقامت منها القيامة فى الدنيا .
— والخمر صارت مثل أنفاس عيسى ، وقد انبعثت من الأرغن الرومى غنة قارىء الإنجيل .
— ومنذ حشيت أذن البربط بالخشب ، ارتفع أنينه عن طريق لسانه .
— والناى الذى لا أذن له ولا لسان وحلقه مسدود ، خرج أنينه عن طريق عينه
— انظر الصنج ! إنه مثل ناقة ليلى ، وقد خرج منه فى كل آن صوت المجنون
— وظهر من الجام والخمر الذهب والمرجان بلا ثمن ، من أجل مقبض الرباب .
— وعلا لحن الزهرة على دف القمر الفضى على باب الشاه اختسان .

- وخليق أن تكون السماء راية جلال الدين ومظلته،

صبحا ومساء فى الشرق والغرب .

— إنك ترى يده وسيفه معا ، كما ترى الشمس والسماء معاً .
— وترى للملك حارس الأمة ، فوق الفلك ، سبعة سلاطين حراسا معاً .
— وترى ، من خشيته ، فى أركان الخصم الأربعة كل وقت أربعة طوفانات معاً
— لقد وجد الملك ماء الخضر ونار موسى، وترى عزمه وحزمه هذا وذاك معاً.
— هو الملك الذى له منزلة الإسكندر، وفى موكبه ترى الخضر وموسى سائرين معاً.
— وترى فى كفه وسيفه عيانا ، حكم عزرائيل وبرهان المسيح معاً .
— وترى رضاه وغضبه ، للصديق والعدو ، واهبا للعمر وقابضاً للروح معاً .
— وترى فى غضبه ورضاه نفختى الصور مثل السم والترياق يجريان معاً .

خنجر سبزش چو سرخ آید بخون	حصرم ومی را نشان بینی بهم
تا نه بس دیراز کمال عدل شاه	مصر وری در شابران بینی بهم
از نسیم عدل او هرپنج وقت	چار ملت را امان بینی بهم
بر دعای دولتش در شش جهت	هفت مردان یکزبان بینی بهم
در ریاض عشرتش در هفت روز	هشت جنت نقل دان بینی بهم
کنیتش چون بشمری هوهشت حرف	نه فلك را حرز جان بینی بهم

خاص بهر لشکرش بر ساخت چرخ
ترك وهندو دیدبان در شرق وغرب

رمحش از طوفان نشان خواهد نمود	معجز نوح از سنان خواهد نمود
تیغ هندیش از مخالف سوختن	در خزر هندوستان خواهد نمود
بر ثبـــات دولت او تا ابد	جنبش عدلش نشان خواهد نمود
صبحگاهی کز شبیخون ران کشاد	تیغ چون خور خون فشان خواهد نمود
سرخی شام آگهی دادست از آنك	روز خوشی درجهان خواهد نمود
شبروی کرده کلنگ آسا بروز	همچو شاهین کامران خواهد نمود
حلق خصمش در تتأب جان دهد	کو تمطی بر کمان خواهد نمود
چون کمان وتیر شد نون والقلم	نشرهٔ فتح این وآن خواهد نمود
جوشن ناخن تنش بد خواه را	تن چو ناخن زاستخوان خواهد نمود
شاه موسی کف چو خنجر بر کشد	زرران طوری روان خواهد نمود
خصم فرعونی نسب همچون زنان	دو کدان در زیرران خواهد نمود
پنبه کن ایجان دشمن زان تنی	کوز ترکش دو کدان خواهد نمود

— وحين يختضب خنجره الأخضر بالدم، ترى علامة الحصرم والخمر معاً.
— وحتى لا تتأخرا كثيراً عن كال عدل الملك، ترى مصر والرى فى الشابران معاً.
— ومن نسيم عدله ترى فى الأوقات الخمسة أمان المذاهب الأربعة معاً .
— وترى فى الجهات الست الأقطاب السبعة ، لساناً واحداً، داعين لدولته معاً.
— وفى رياض مسرته ترى طوال الأيام السبعة، الجنات الثمان ذوات النقل معاً.
— وحين تحصى كنيته ترى أحرفها الثمانية حرزاً لروح الأفلاك التسع معاً .

— وقد جعل الفلك الأتراك والهنود حراساً
لعسكره خاصة فى الشرق والغرب

— سيظهر رمحه علامة من الطوفان ، ومعجزة نوح من السنـــــان .
— وسيفه الهندى ، من صعقه للعدو ، سيظهر بلاد الهند فى - بحـــر الخزر .
— وسيظهر انتشـــار عدله العلامـــــة على ثبات ملكه إلى الأبد .
— وفى الصباح، وقد رجع بعد الغارة ليلا، سيظهر سيفه الشبيه بالشمس ناثراً للدم .
— وقد شهدت حمرة المساء على أنه سيظهر فى الدنيا يوماً سعيـــداً طيباً .
— لقد سرى ليلا مثل اللقلق ، وسيظهر ظافراً فى النهار مثـــل الشاهين .
— حلق خصمه يسلم الروح فى التثاؤب ، لأنه سوف يتمطى على القوس .
— لقد صار قوسه وسهمه مثل «نون والقلم» وسيظهر هذا وذاك نشرة الفتح والظفر .
— جوشنة ذو المخالب سيجعل جسد العدو عظمًا مثل الظفر .
— الملك الذي له كف موسى حين يسحب الخنجر، وسيجعل من «الطور» مركباً تحت فخذيه
— وخصمه الفرعونى النسب سيظهر تحت فخذه مغزلا مثـــل النساء .
— فياروح العدو، فرى من ذلك الشخص الذى سيظهر من جعبة أسهمك مغزلا.

سگ گزیده خصم و تیغ شه چو آب   کآتش مرگش عیان خواهد نمود

زله خوار تیغ ومور خوان اوست
وحش وطیر وانس وجان در شرق وغرب

شاه مغرب کامران ملك باد   آفتاب خانـــدان ملك باد
پیش او هر تاجداری همچو تاج   پشت خم براستان ملك باد
از پی طغـــرای منشور ظفر   تـــیر حکمش بر کمان ملك باد
خطی او همچو خط استـــوا   ناگزیر آسمـــان ملك باد
ظل کمبش کاوفتد بر ساق عرش   زاد سرو بوستان ملك باد
تا بجان بیننـــد جنبش سایه را   سایهٔ بالاش جان ملك باد
بهر تعویذ سلاطین از ثنـــاش   اسم اعظم در زبان ملك باد
کام بختش چون دعای مادران   در اجابت همعنان ملك باد
از سر تیغش چو داغ تازیان   ران شیران را نشان ملك باد
بر زبان ملك چون نامش رود   آب حیوان در دهان ملك باد
از شعاع طلعتش در جام می   نجم سعدین در قران ملك باد
بس بقایم ریخت باعدلش جهان   کو چو قائم در جهان ملك باد
فضل یزدان در ضمان عمر اوست   عمر او هم در ضمان ملك باد

بخت بادش پاسبـــان واسلام را
بأس عدلش پاسبان در شرق وغرب(١)

---

(١) يشتمل هذا التركيب بندعلى اثنى عشر بندا اخترت منها هذه البنود الخمسة (أنظر: « ديوان خاقانى شروانى » ص ٤٨٠ — ٤٩٣) .

— الخصم معقور ، وسيف الملك كالماء ، الذي سيظهر نار موته عيانا .

— وآخذ زلة سيفه ، ونمل مائدته : الوحش
والطير والإنس والجان فى الشرق والغرب

— فليكن ملك المغرب مظفر الملك ، وليكن شمس بيت الملك .
— وليكن كل متوج أمامه مثل التاج ، مقوس الظهر على أعتاب الملك .
— وليكن سهم حكمه ، من أجل طغراء منشور الظفر ، على قوس الملك .
— وليكن رمحه الخطى مثل خط الاستواء لا محالة سماء الملك .
— وليكن ظل كعبه الذى يقع على ساق العرش وليد سرو بستان الملك .
— ولكى يروا بالروح حركه الظل ، ليكن ظله العلوى روح الملك .
— وليكن من ثنائه ، لأجل تعويذة السلاطين ، إسما أعظم فى لسان الملك .
— وليكن مراد بخته ، المجاب مثل دعاء الأمهات ، مرافقا للملك .
— ولتكن على أفخاذ الأسود من حد سيفه ، مثل كى الأعراب، علامة الملك.
— وليكن ماء الحياة فى فم الملك ، حين يجرى اسمه على لسان الملك .
— وليكن من شعاع طلعته فى كأس الخمر ، نجم السعدين فى قران الملك.
— كثيراً ماهزم الدنيا بعدله ، فليكن ـ منصورا ـ مثل القائم فى دنيا الملك.
— وليكن فضل الله فى ضمان عمره ، وعمره أيضا فى ضمان الملك .

— وليكن الحظ حارسا له، وليكن بأس
عدله حارسا للإسلام فى الشرق والغرب .

ترکیب بند من النوع الثانی لجمال الدین الإصفهانی(٢) :

ای از بر سدره شاه راهت — وی قبهٔ عرش تکیه گاهت
ای طاق نهم رواق بالا — بشکسته ز گوشهٔ کلاهت
هم عقل دویده در رکابت — هم شرع خزیده در پناهت
این چرخ کبود ژنده دلقی — در گردن پیر خانقاهت
مه طاسك گردن سمندت — شب طرهٔ پرچم سپاهت
چرخ ارچه رفیع خاك پایت — عقل ارچه بزرگ طفل راهت
جبریل مقیم آستانت — و افلاك حریم بارگاهت
خوردست «قدر» ز روی تعظیم — سوگند بروی همچو ماهت

ایزد کی رقیب جان خرد کرد
نام تو ردیف نام خود کرد

ای نام تو دستگیر آدم — وی خلق تو پایمرد عالم
فراش درت کلیم عمران — چاوش رهت مسیح مریم

---

(١) جمال الدين الإصفهانى : من شعراء القرن السادس الهجرى ، ومن معاصرى الخاقانى ، اسمه الكامل : جمال الدين محمد بن عبد الرازق الإصفهانى ، كان يعمل فى مهنة التذهيب والنقش بمدينة إصفهان وقضى بها معظم عمره ؛ وكان ينتقل منها إلى آذر بايجان وما زندران وگنجه سعيا وراء الرزق .

قال الشعر فى شبابه ومدح معاصريه من الأمراء والملوك من آل باوند فى طبرستان وسلاجقة العراق وأتابكة آذر بايجان ومشاهير عصره مثل آل صاعد وآل خجند .

ويعتبر جمال الدين من شعراء القصيدة المبرزين فى هذا الفن ، وكان يقلد فى بعض قصائده الأنورى والسنائى، علاوة على أسلوبه الخاص فى القصائد ، كما نظم الغزليات والترجيع بند =

الترجمة :

— يامن طريقك على سدرة المنتهى ، ويامن قبة العرش متكأُ لك .
— يامن انكسر الطاق التاسع للرواق الأعلى بطرف تاجك .
— جرى العقل فى ركابك ، وزحف الشرع أيضا فى ملاذك .
— وهذا الفلك الأزرق دلق رث فى عنق شيخ خانقاهك .
— القمر طويس عنق جوادك ، والليل طرة راية جندك .
— الفلك، وإن يكن رفيعا، تراب قدمك، والعقل، وإن يكن كبيرا ، طفل طريقك .
— جبريل مقيم على سدتك ، والأفلاك حريم حضرتك .
— لقد أقسمت ليلة القدر، على سبيل التعظيم، بوجهك الشبيه بالقمر.

والله الذى جعل العقل منافساً للروح ،
جعل اسمك رديفا لإسمه .

— يامن اسمك معين لآدم ، ويامن شفيع العالم خلقك .
— الكليم موسى بن عمران حارس بابك، والمسيح بن مريم نقيب طريقك.

= والتركيب بند والرباعيات والقطع وشعره سلس خال من التكلف .
وصفه عوفى بلطافة الطبع ومكارم الأخلاق، ومدحه معاصروه من الشعراء أمثال الأنورى ورشيد الدين الوطواط وظهير الدين الفاريابى . وأورد له شمس الدين محمد بن قيس الرازى هذا التركيب بند فى مدح النبى صلعم ، وإن كان يطلق عليه اسم الترجيع .
توفى جمال الدين — وفق رأى «ريو» فى فهرسة بالمتحف البريطانى — سنة ٥٨٨ هـ = ١١٧٢ م ، وإن كان ذبيح الله صفا يشك فى صحة هذا التاريخ .(انظر لباب الألباب حـ ٢ ص ٤٠٢ ، « المعجم فى معايير اشعار العجم » ص ٣٩٤ ، « تاريخ ادبيات » همائى حـ١ ص ٨٢ ، « تاريخ ادبيات » صفا حـ ٢ ص ٧٣١ « گنج سخن » حـ ٢ ص ٣٣) .

از نام محمدت میمی حلقه شده این بلند طارم
تو در عدم وگرفته قدرت اقطاع وجود زیر خاتم
در خدمتت انبیا مشرف وز حرمتت آدمی مکرم
از سعی مبارك تو رفته هم باسر حرفهٔ خود آدم
نابوده بوقت خلوت تو نه عرش ونه جبریل محرم
نایافته عز التفاتی پیش تو زمین وآسمان هم

کونین نواله ی ز جودت
افلاك طفیلی وجودت

« روح الله » با تو خر سواری روح القدست رکابداری
از مطبخ تو سپهر دودی در موکب تو زمین غیاری
در شرح رموز غیب گوئت برساخته عقل کار وباری
عفوت زگناه عذر خواهی جودت ز سؤال شرمساری
این کیسهٔ هر نیاز مندی وآن عدت هر گناه کاری
بر بوی شفاعت تو ماندست ابلیس چنان امیدواری
کاری چه شود اگر بشوید لطف تو کلیم خاکساری
بی خرد کیست نا امیدی در عهد چو تو بزرگواری

آنجا کی ز تو نواله بیچند ،
هفت وشش وپنج وچار هیچند

— وهذه السماء العالية صارت حلقة من ميم « محمـــد » اسمك .
— كنت لا تزال فى العدم وأخذ قدرك إقطاع الوجود تحت خاتمك .
— الأنبياء مشرفون فى خدمتك ، والآدمى مكرم بحرمتك .
— وقد ذهب آدم أيضا إلى حرفتـــه من سعيك المبـــارك .
— لم يكن العرش ولا جبريل محرما فى وقت خلوتك .
— ولم تفل الأرض والسماء أمامك عز وشرف التفاتك

— الكونان منحة من جودك ،
والأفلاك طفيلى وجودك .

- المسيح معك راكب حماره ، وروح القدس ممسك بركابك .
- والفلك دخان من مطبخك ، والأرض غبار فى موكبك .
- والعقل عاجز ومنشغل فى شرح رمـــوز غيب محلتك .
- حيث الاعتذار عن الذنب يكون عفوك ، وحيث الخجل من السؤال يكون جودك .
- فكيس كل محتاج هـــذا ، وعدة كل آثم ذاك .
- وهكذا بقى ابليس على رجـــاء ، أملا فى شفاعتك .
- أى ضير فى أن يغسل فراش — كل — ذليل ، لطفك ؟
- وأى أحمق يكون يائسا فى عـــهد عظيم مثلك ؟

— وحينما تكون عطاياك التى لا
حد لها ، لا يكون للأعداد قيمة .

ای مسند تو ورای افلاك　　صدر تو وخاك تو ده «حاشاك»
در راه تو زخم محض مرهم　　بر یاد تو زهر عـــین تریاك
طغرای جلال تو « لعمرك »　　منشور ولایت تو « لولاك »
نه حقه وهفت مهره پیشت　　دست تو ودامن تو زان پاك
هرچ آن سمت حدوث دارد　　در دیدهٔ همت تو خاشاك
در عهـــد نبوت تو آدم　　پوشیده هنوز خرقهٔ خاك
تو کرده اشارت ازسرانگشت　　مه قوطهٔ پرنیان زده چاك
نقش صفحـــات رایت تو　　« لولاك لما خلقت الأفلاك »

ای کرده بزیر پای کوتین
بگذشته ز حد « قاب قوسین»

ای آرزوی « قدر » لقایت　　وی قبلهٔ آسمان سرایت
در عالم نطق هیچ ناطق　　نا گفته سزای تو ثنایت
هر جای کی خواجه ی غلامت　　هر جای کی خسروی گدایت
هم تابش اخـــتران زرویت　　هـم جنبش آسمان برایت
جان داروی عاشقان حدیثت　　قفل دل گمرهـــان دعایت
اندوختـــــهٔ سپهر وانجم　　بر نآمده ده یك عطایت
بر شهپر جبریل نه زین　　تا لاف زند زکبریایت
بر دیدهٔ آسمان قدم نــــه　　تا سرمه کشد زخاك پایت

- يامن مسندك وراء الأفلاك ، وصدرك وترابك عشر « حاشاك ».
- الجرح فى طريقك مرهم محض ، وعلى ذكرك يكون من السم عين الترياق .
- طغراء جلالك « امرك » ، ومنشور ولايتك « لولاك » .
- السماوات القسع والكواكب السبع ، مطهر منها يدك وذيلك .
- وكل ما هو حادث ، هناك قش فى نظر همتك .
- لا يزال آدم مرتديا خرقة التراب فى عهد نبوتك (١) .
- شق القمر غلالته الحريرية ، حين أشرت بطرف اصبعك .
- ونقش صفحات رايتك : « لولاك لما خلقت الأفلاك » .

— يامن وطأت بقدمك الكونين ،
وجاوزت حد « قاب قوسين » (٢) .

- ما من أمنية ليلة القدر لقاؤك ، ويا من قبلة السماء دارك .
- لم يقل اى ناطق فى عالم النطق ما يليق من ثنائك .
- حينما يوجد سيد يكون غلامك ، وحينما يوجد ملك يكون شحاذك .
- تلألؤ الكواكب من وجهك ، وتحرك السماوات من أجلك .
- ودواء روح العاشقين حديثك ، وقفل قلوب الضالين دعاؤك .
- حصيلة الفلك والأنجم لم تبلغ عشر عطائك .
- فضع السرج على جناح جبريل ليفخر بكبريائك .
- وضع قدمك على عين السماء ، لتكتحل من تراب أقدامك .

---

(١) إشارة الى الحديث : « كنت نبيا وآدم بين الماء والطين » .
(٢) إشارة الى الآية : « ثم دنا فتدلى فكان قاب قوسين أو أدنى » سورة النجم آية ٨ ، ٩ .

خواب تو « ولا ینام قلبی »
خوان تو « أبیت عند ربی »

ای از نفس تو صبح زاده   آهت در آسمان گشاده
علم تو فضول جهل برده   حلم تو غرور کفر داده
در حضرت قدس مسند تو   بر ذروهٔ « لا مکان » نهاده
آدم ز مشیمهٔ عدم نام   در حجر بنوت تو زاده
تو کرده چو جان فلك سواری   در گرد تو انبیا پیاده
خورشید فلك چوسایه در آب   در پیش تو بر سر ایستاده
از لطف وز عنفت آب وآتش   اندر عرق وتب اوفتاده
این بر در ساوه غوطه خورده   وآن در دل پارس جان بداده

خاك قدم تو اهل عالم
زیر علم تو نسل آدم

ای حجرهٔ دل بتو منور   وی عالم جان زتو معطر
ای شخص تو عصمت مجسم   وی ذات تو رحمت مصور
بی یاد تو ذکرها مزور   بی نام تو وردها مبتر
خاك تو نشان شاخ « طوبی »   دست تو ذهاب حوض کوثر
ای از نفس نسیم خلقت   نه گوی فلك چوگوی عنبر
از « یعصمك الله » اینت جوشن   وز « ینصرك الله » اینت مغفر

— نومك : « ولا ينام قلبى » ،[١] ،
وخوانك: « أبيت عند ربى »[٢].

— يامن تولد الصبح من نفسك ، ويا من فتحت آهتـــك باب السماء .
— يامن ذهب علمك بفضول الجهل ، ويامن أعطى حلمك غرور الكفر .
— مسندك فى حضرة القـــدس ، موضوع فى ذروة « لا مكان » .
— ولد اسم آدم من مشيمة العـــدم فى حجر بنوتك .
— أنت راكب على الفلك مثل الروح ، والأنبياء من حولك راجلون .
— وشمس الفلك واقفة على رأسها أمامك مثل الظل فى المـــاء .
— والماء والنار من لطفك وعنفك وقعـــا فى العرق والحمى .
— فهذا غاص فى باب « ساوه » ، وذاك أسلم الروح فى قلب فارس .

— أهـــل العالم تراب قدمك ،
ونســـل آدم تحت علمك.

— يا من حجرة القلب منورة بك ، ويامن عالم الروح معطر منك .
— ويامن شخصك العصمة المجسمة ، ويامن ذاتك الرحمة المصورة .
— الأذكار ، بغير ذكرك ، مزورة ، والأوراد ، بغير اسمك ، مبتورة .
— ترابك علامة غصن « طوبى » ، ويدك ذهاب حوض الكوثر .
— يا من كرات الفلك التسع ، من نفس نسيم خلقك ، مثل كرات العنبر .
— هاهو جوشنك من « يعصمك الله »[٣]، ومغفرك من « ينصرك الله »[٤].

---

(١) إشارة إلى الحديث : « إن عينى تنامان ولاينام قلبى » .
(٢) إشارة إلى الحديث : « إنى أبيت (أظل) عند ربى فيطعمنى ويسقينى » .
(٣) إشارة إلى الآية « والله يعصمك من الناس » سورة المائدة آية ٦٧ .
(٤) إشارة إلى الآية « وينصرك الله نصراً عزيز » سورة الفتح » آية ٣ » .

تو ایمنی از حدوث گو باش　　عالم همه خشك یاهمه تر
تو فارغی از وجود گو شو　　بطحا همه سنگ یاهمه زر

طاووس ملایکه بریدت
سر خیل مقربان مریدت

ای امر توچیره چون شب وروز　　وی خیل تو بر ستاره پیروز
ای عقل گره گشای مفتی　　در حلقهٔ در تو نو آموز
ای تیغ تو کفر را کفن باف　　نعلین تو عرش را کله دوز
ای ملتها ز مبعث تو　　چون مکتبها بعید نوروز
از موی تو رنگ کسوت شب　　وز نور تو نور چهره روز
حلم تو شگرف دوزخ آشام　　خشم تو عظیم آسمان سوز
ماه سر خیمهٔ جلالت　　در عالم علو مجلس افروز
بنموده نشان روی فردا　　آیینهٔ معجز تو امروز

ای گفته صریح و کرده تصریح
در دست تو سنگ ریزه تسبیح

ای سایه زخاك بر گرفته　　وی روی تو نور خور گرفته
ای بال گشاده باز چترت　　عالم همه زیر پر گرفته
طوطی شکرنثار نطقت　　جانها همه در شکر گرفته
افکنده وجودرا پس پشت　　پس فقر فکنده برگرفته
از بهر قبول مجلس خویش　　آدم سخن تو در گرفته
آنجا که جنبیت تو «رفرف»　　عیسی دم لاشه‌خر گرفته

— أنت آمن من الحدوث ، فليكن العالم كله يابسا أورطبا ،
— وأنت فارغ من الوجود ، فلتكن البطحاء كلها حجرا أو ذهبا .

— طاووس الملائكة بريدك ،
ورئيس جماعة المقربين مريدك .

— يا من أمرك غالب مثل الليل والنهار ، ويامن قومك منتصر على الأنجم .
— يا من العقل المفتى حلال المشكلات تلميذ مبتدىء فى حلقة درسك .
— يا من سيفك ناسج كفن الكفر ، ويامن نعلك صانع قلنسوة الفلك .
— يا من الأديان ببعثك معطلة كالمدارس فى عيـــد النوروز .
— لون كسوة الليل من شعرك ، ونور وجه النهار من نورك .
— حلمك العجيب مطفىء للجحيم ، وغضبك العظيم حارق للسماء .
— قمر رأس خيمـــة جلالك منور المجلس فى العالم العلوى .
— مرآة معجزتك اليوم ، أظهرت آية وجه الغد .

— يا من قولك صريح وعملك تصريح ،
والحصى فى يدك تسبيح .

— يامن رفعت الظل عن الأرض ، ويامن كسف وجهك نور الشمس .
— يامن جناح مظلتك المفتوحة ، أخـــذ العالم كله تحت جناحه .
— وببقاء نطقـــك النائر للسكر أغرق الأرواح كلها فى السكر .
— طرحت الوجود خلف ظهرك ، واخترت ـ لنفسك ـ الفقر المطروح .
— تلقن آدم كلامك لكى يكون مقبـــولا فى مجلسك .
— حيث كانت جنيبتك « الرفرف » ، أمسك عيسى ذنب الحمار .

وآنجـــا کی نشیمن تو طوبی　　موسی ره طور بر گرفته
در مکتب جان ز شوق نامت　　لوح «أرنی» ز سر گرفته
تا حصن تو نسج عنکبوتست
«أوهن» چه کی أحصن البیوتست

هر آدمیی کی او ثنا گفت　　هرچ آن نه ثناء تو خطا گفت
خود خاطر شاعری چه سنجد　　نعت تو سزای تو خدا گفت
گرچه نه سزای حضرت تست　　بپذیر هر آنج این گدا گفت
هر چند فضول گوی‌مردی‌است　　آخر نه ثنـاء مصطفی گفت
در عمر هر آنچ گفت یا کرد　　نادانی کرد وناسزا گفت
زان گفته وکرده گر بپرسند　　کز بهر چه کرد یاچرا گفت
این خواهد بود عـــدت او　　کفارت هرچه کرد یا گفت
تو محـــو کن از جریدهٔ او　　هر هرزه کی از سر هوی گفت
چون نیست بضاعتی ز طاعت
از ما گنه وز تو شفاعت [1]

---

(١) نقلا عن « المعجم فی معاییر اشعار العجم » ص ٣٩٤ .

— وحيث كان مجلسك « طوبى » ، سلك موسى طريق الطـــور .
— وبدأ في مكتب الروح لوح «أرني» شوقاً إلى اسمك.

—ومادام حصنك نسج العنـكبوت ،
فما معنى « أوهن » ؟ إنه أحصن البيوت .

— كل آدمى أثنى بمـــا ليس ثناءك ، قـــــــد قال خطأ .
— وماذا يزن خاطر شاعر ، وقـــــــــد نعتك الله بما يليق بك !
— ولو أن كل مايقوله هذا الشحاذ لايليق بحضرتك ، فاقبله ،
— مهمايكن رجلاً يقول الفضول ، أفلم يثنى فى النهاية على المصطفى ؟
— لقد تذكر كل ما قاله أو فعله طوال عمره فوجد أنه ارتكب حماقة وقال ما لا يليق.
— فإذا سئل عما قال وفعل ، لماذا فعـــــــله ولماذا قاله ،
— فإن هذا — الثناء — سيكون عدته وكفارة كل مافعل أو قال .
— فامح أنت من جريدته كل هواء قاله من قبيـــــــــل الهوى .

— وبما أنه ليس لنا من الطـــاعة بضاعة ،
فمنـــا الذنب ومنـــك الشفـــاعة .

ترکیب بند من النوع الثالث لجلال الدین الرومی :

آفرین بر عشق روز افزون ما   ارغوانها رسته شد از خون ما
چون مهی تابد بهر سو چون سهیل   از هوای دلبر بیچون ما
آسمان وعـــرش بالاتر از آن   می نیارد از غم میمون مـا
مرهمی یابد دل وجانهای پاك   از جمال آن شه میگون مـا
از شکر وز مصر بس شیرینترست   ما جرا ولطف آن ذو النون ما
جرعه جرعه خون خود در می کشم   اینچنین است مذهب وقانون ما
در درون ما نماید آشـکار   گر درون ما بود ما دون ما

ای خداوند شمس دین سلطان راد
جان عاشقان عشقت شاد باد

اینت بخت این دل مسکین مـا   آفتابی رو نمود از طین مـا
ویس ورامینم هوای عشق اوست   آفرین بر ویس وبر رامین ما
تاچه دولت باز شد بر روی شه   دید ناگه دیدهٔ شه‌بین ما
بود اندر بسمل جانهای مـا   عشق الست مها سنگین ما
ذره از خورشید سرگردان شود   روی آن خورشید شد تسکین ما
نام مخدومی شمس الدین بگو   نام او شد فاتحهٔ یاسین ما
مای ما چه بود به پیش کیمیا   مای ما چه بود چوتو گوئی انا

پیش خورشیدت چه دارد مشت برف
جز فنا گشتن ز اشراق وضیا

الترجمة :

— مرحى لعشقنا المتزايد ، فقد نمـــا الأرجوان من دمنا .
— إنه يضيء كالقمر فى كل ناحية مثل سهيل ، من هوى محبوبنا الذى لا مثيل له .
— والسماء والعرش ارفع من ألا تجىء بالخمـــر من غمنا الميمون .
— والقلوب والأرواح تجد مرهما من جمال مليكنا الخمرى اللون .
— وقصة ولطف « ذى النوننا » ، أحلى بكثير من السكر ومن مصر .
— وإننى لأشرب دمى جرعة جرعة ، فمـــذهبنا وقانوننا هكذا .
— ليبدو مافى باطننا واضحـــا ، لو كان فى باطننا ماسوانا .

— فيا إله شمش الدين السلطان الكريم ،
اتكن أرواح عشاق عشقك سعيدة .

— ها هو حظ قلبنـــا المسكين ، أن ظهر من طيننا شمس .
— هوى عشقه « ويس ورامين » ى ، فمرحى لويس وراميننا .
— لقدرأت عيننا المبصرة للملك فجأة أى سعادة تفتحت على وجه مليكنا .
— فيا قمرنا القاسى ! لقـــد كان فى بسملة أرواحنا عشق «ألست»
— إن الذرة تصير حائرة من الشمس ، وقد صار وجه تلك الشمس تسكيناً لنا .
— فاذكر اسم « المخدوم » شمس الدين ، فقد صار اسمه فاتحة ياسيننا .
— وما تكون ماهيتنا إزاء الكيمياء ؟ وما تكون ماهيتنا حين تقول: «أنا»؟

— وما تملك قبضة من الجليد أمام شمسك ،
غير الفناء من الإشراق والضياء .

زمهریر صد هزاران زمهریر   با تموز تو کجا ماند کجا
یا تموزیهای خورشید رخت   زمهریر آمد تموز این صفا
بر کران از آرزوی شوق تو   کیسه دوزانند این خوف ورجا
بر مصلای کمال رفعتت   سجده‌های سهو می آرد سما
دیو راگردن بزن ایجان صبح   هر صبا آموختن باید ترا
چپ مارا راست کن ای دست تو   کرده اژدهای هائل عصا
جذب دل بین با من بیگانه رنگ   گشته ام با بحر فضلت آشنا
کف بر آرم در دعای شکر من   جاودانی گشته زان بحر صفا
ایتو بیجان همچو جان من همچوتن   میروم در جستن تو جابجا
عمر میکاهید بی تو روز روز   رست از کاهش بتو ای جانفزا

واجدی و وجد بخش مرد را
چه غم ار من یاوه کردم خویش را(۱)

---

(۱) « کلیات دیوان شمس تبریزی » ص ۱۲۸۹ .

— كيف يبقى مع — حرّ — تموزك زمهرير مئات الآلاف من الزمهرير ؟

— وبحر شمس وجهك صار الزمهرير حرّ هذا الصفاء.

— والخوف والرجاء طامعان، على جانب، رغبة في شوقك.

— وعلى مصـــلى كمال رفعتك تسجد السماء سجـــدات السهو .

— فياروح الصبح ! اضرب عنق الشيطان لأنه يلزم لك كل تعليم الصبا .

— وأنت ! يامن جعلت يدك من العصا حية هائلة ، اجعل شمالنا يميننا !

— انظر جذب القلب ـ ماذا فعل بى أنا الغريب؟لقدصرت عارفا ببحر فضلك،

— أرفع كفى بدعاء الشـــكر ، ولذا صار بحر الصفاء خالدا .

— يا من أنت بلا روح مثل الروح ، أنا مثل الجسد أذهب من مكان إلى مكان بحثاً عنك .

— كان العمر بدونك ينقص يوماً بعد يوم ، فنجابك من النقص يا منعش الروح .

— أنت الموجد ، ومانح الواجد الوجد ،

فأى ضير إذا ما هذيت لنفسى ؟ !

الفصل الثالث

الفنون الأخرى

(١) المسمط

« المسمط » فن آخر من فنـــون النظم المقسم ، طرقه بعض شعراء الفرس ونظموا فيه شعراً قد يكون قليلا إذا ما قورن بما نظموه فى غيره من الفنون ، إلا أن بعضهم أولع به وخصه بمزيد عنايته[١] .

وقد عرف المسمط كضرب من ضروب النظم فى العربية ، وهو نوع من القصائد المقسمة ، وجدت منه شواهد فى الشعر الجاهلى، وطرقه الشعراء العرب فى عصور تالية .

والمسمط قد يكون مربعاً أو مخمسا ، والمربع منه : أن يكون فى كل قسم ثلاثة أشطر متفقة فى الروى ويأتى الشطر الرابع مقفى ، منفردا برويه ، موافقا لنظائره فى القصيـــدة كلها ، ومن أمثلته ما رواه صاحب لسان العرب فى مادة سمط :

خيال هـــــاج لى شجنا فبتُ مكابداً حزنا

عميـــــدَ القلب مُرْتَهِنا بذكر اللهـــــو والطربِ

والمخمس: أن يكون فى كل قسم أربعة أشطر متفقة فى الروى ، ويأتى

---

(١) « كان الشاعر المنوچهرى (م٤٣٢هـ = ١٠٤٠ م) من أكثر الشعراء المتقدمين غراما بالمسمط ،ويشتمل ديوانه على أحد عشر مسمطا (انظر ديوان استاذ منوچهرى دامغانى (طبعة) محمد دبير سياقى تهران ١٣٢٦ هـ ش — ص ١١٩ — ١٩٢) . ويعتبر شاعر القرن التاسع عشر الميلادى ميرزا داورى الشيرازى من أكثر الشعراء المتأخرين إحياء لهذا الفن فى الشعر الفارسى » .

الشطر الخامس منفرداً ، موافقا لنظائره فى القصيدة كلها ، ومن أمثلته مما ينسب إلى امرىء القيس قوله :

توهمتُ من هنـــدٍ معالمَ أطلال   عفاهُنَّ طولُ الدهرِ فى الزمن الخالى

مرابعُ من هنـدٍ خلتْ ومصايفُ
يصيحُ بِمَغْنَاهَا صَـدىً وعَوَازِفُ
وغَيَّرَهَا هُـوجُ الرياحِ العواصفُ
وكُلُّ مُسِفٍ ثم آخر رَادِفُ

بأسحم من نوء السماكين هطال

ومُسْتَلْئِم كَشَفْتُ بالرمحِ ذَيْـلَه
أقمتُ بِعَضْبٍ ذى سَفَاسِقَ مَيْلَه
فَجَعْتُ به فى ملتقى الحى خَيْـلَه
تركتُ عِتَاقَ الطيرِ تحجلُ حولَه

كأن على سِرْبَالِه نَضْحُ جِريالِ[1]

وأكثر ما يكون بناء هذا النوع على قطعة من ذوات القوافى الموحدة ، يأخذها الشاعر فيزيد قبل كل بيت ثلاثة أشطر موافقة فى الروى للشطر الأول من ذلك البيت فيبقى الشطر الخامس مخالفا الأشطر الأربعة التى تسبقه، موافقا لكل شطر خامس فى القصيدة. وقد أولع بهذا النوع الشعراء العرب المتأخرون فخمسوا « البردة » و « بانت سعاد » وكثيرا من القصائد المعروفة .

والمسمط فى الفارسية نوعان : النوع الأول كالمسمط العربى ، فيكون

(١) انظر : « أوزان الشعر وقوافيه » عزام ص ١٤٩ — ١٥٠ .

بناء أبيات المنظومة فيه على خمسة مصاريع متفقة فى القافية ، والمصراع السادس له قافية مخالفة هى التى يكون عليها بناء الشعر ، كقول المنوچهرى :

آمده نوروز هم از بامـــداد آمدنش فرخ وفرخنـــده باد

باز جهـان خرم وخوب ايستاد مرد زمستان وبهـــاران بزاد

ز ابر سيه روى سمن بوى زاد

گيتى گرديد چـــو دار القرار

روى گل سرخ بيـاراستند زلفك شمشاد پيراستنـــد

كبـكان بر كوه بتك خاستند بلبلـكان زير وستا خواستند

فاختـكان همبر بنشاستند

ناى زنان بر سر شاخ چنار

الترجمة :

— لقد جاء النوروز منذ الصباح ، فليـكن مجيئه مباركا سعيدا .

— وقد وقفت الدنيا مسرورة وجميلة ، ومات الشتاء وولد الربيع .

— وتولد من السحاب الداكن عطر الياسمين ،

وصارت الدنيا مثل الجنـــة « دار القرار »

— وقد زينوا وجه الورد الأحمر ، وشذبوا طرة الشمشاد ـ النامى .

— ونهضت طيور الحجلة نشطة فوق الجبال ، وطلبت البلابل الألحان .

— وجلست الحمـــائم متقابلات ،

عازفات الناى فوق أغصان الدلب.

باز جهان خرم وخوش یافتیم   زی سمن وسوسن بشتافتیم
زلف پریرویان بر تافتیم   دل زغم هجران بشکافتیم
خوبتر از بوقلمون یافتیم
بوقلمونیها در نوبهار

باز جهان گشت چو خرم بهشت   خوید دمید ازدو بنا گوش مشت
ابر بآب مژه در روی کشت   گل بمل ومل بگل اندر سرشت
باد سحرگاهی اردیبهشت
کرد گل وگوهر بر ما نثار

الترجمة :

— ووجدنا الدنيا نضيرة مرة أخرى ، وأسرعنا نحو الياسمين والسوسن .
وجدلنا طرر الحوريات الحسان ، وشرحنا القلب من غم الهجران .
— ووجدنا المروج الملونة فى الربيع .
أجمل من الديباج الرومى المتماوج الألوان .

— وألفينا الدنيا كالجنة النضيرة، وقد أظهرت السنابل الخضراء حفنات من صدغيها
— وعجن السحاب بدمعه الورد بالخمر والخمر بالورد فوق المزرعة .
— ونثر علينا نسيم السحر فى شهر
« اردیبهشت » الورد والجوهر .

صحرا گویی که خورنق شده است　　بستان هم رنگ ستبرق شده است

بلبل هم طبع فرزدق شده است　　سوسن چون دیبه ازرق شده است

بادهٔ خوشبوی مروق شده است

پاکتر از آب وقویتر زنار[۲]

الترجمة :

— وكأن الصحراء قد صارت قصر « الخورنق » ٠ وصار البوستان بلون « الاستبرق » .

— وصار البلبل طبع « الفرزدق » ، وصار السوسن كالديباج الأزرق ٠

— وصارت الخمر العطرة مروقة ،

أصفى من الماء ، وأقوى من النار ٠

---

(۱) « انظر » ديوان منوچهری » ص ۱۳۸ « مسمط چهارم » .

والنوع الثانى : أن يقسم الشاعر بيته إلى أربعة أجزاء ، ويراعى السجع فى الثلاثة الأولى ، ويهمل القافيـــة فى القسم الرابع والأخير من البيت ، ويسمى هذا النوع أيضا الشعر المسجع ، كقول السنائى :

اى كودك زيبـــا سلب ، سيمين بر وبيجاده اب
سر مايهٔ ناز وطرب ، حوران ز رشكت باتعب
زلف ورخت چون روز وشب ، زان زلفكان بوالعجب
افكنده در شور وشغب ، جان ودل عشاق را
زيبـــا نگار نازنين ، رخ چون گل وبر ياسمين
پاكيزه چون آب معين ، پيرايه خلد برين
بادا بر املاق آفرين ، كآيد چو تو زان حور عين
فخرست بر ماچين وچين ، از بهر تو املاق را

الترجمة :

— أيها الصبى الجميل السلب ، الفضى الصدر ، العقيقى الشفة ،
يا رأس مال الدلال والطرب ، الحور من حسدك فى تعب .
— طرتك ووجهك مثل الليل والنهار ، وقد القيت قلوب العشاق
وأرواحهم فى الهياج والشغب بسبب ذؤاباتك العجيبة .
— معشوق جميل لطيف ، وجهه كالورد ، وصدره كالفضة .
صاف كالماء المعين ، وزينة خلد عليين .
— مرحى للإملاق ؛ إذ يأتى منه حور عين مثلك ،
والفخر للإملاق على الصين وأهل الصين من أجلك .

داری تو ای سرو روان ، بر لاله وبر ارغوان
از مشك وعنبر صولجان ، از سقف ای حور جنان
گشتم قضیب خـــیزران سر ندر جان وجهان
چندین چه داری در غمان ، مرعاشق مشتاق را
از هجرت ای‌چون ماه وخور، کردی مرا بیخواب وخور
بسته دل وخسته جگر ، لب خشك دارم دیده تر
عهدی که کردی ای پسر ، بامن تو ای جان پدر
زنهار بوجانم مخور ، مشکن تو آن میثاق را[1]

الترجمة :

— ايها السرو السائر ! لك من المسك والعنبر صولجان،
متدل من السقف على الشقائق والأرجوان ياحور الجنان !
— لقد صرت قضيب خيزران ، لا أعبأ بالروح والدنيا،
فإلام تجعل العاشق المشتاق فى الأحزان ؟!
— يامن أنت كالقمر والشمس ، لقد جعلتنى من هجرك لا أنام ولا أطعم !
قلبى مغلق ، وكبدى جريح ، وشفتى جافة ، وعينى مبتلة !
— العهد الذى قطعته معى يافتى ! حذار ، لا تغدر بروحى ،
ولا تنقض ذلك الميثاق يا روح أبيك .... !

---

(١) « ديوان السنائى » ص ٨٦٥ .

وقول المعزى :

ای ساربان منزل مکن ، جز بر دیار یارمن

تا یك زمان زاری کنم ، بر ربع واطلال ودمن

ربع از دلم پر خون کنم ،اطلال را جیحون کنم

خاك دمن گلگون کنم ، از آب چشم خویشتن

کز روی یار خرگهی ، ایوان همی بینم تهی

واز قد آن سرو سهی ، خالی همی بینم چمن

جائی کی بود آن دلستان ،بادوستان در بوستان

شد گرگ وروبه‌رامکان ،شدبوم وکرکس‌راوطن

بر جای رطل وجام می ، گوران نهاد ستند پی

بر جای چنك ونا ونی ،آواز زاغست وزغن[1]

الترجمة :

— أيها الجمّال ! لاتنزل بغير ديار حبيبى ،

لأبكى لحظة على الربع والأطلال والدمن !

— وأملأ الربع من دماء قلبى ، وأجعل الأطلال

« جيحون » ، وتراب الدمن ورديا من دمعى !

— فإننى أرى الإيوان خاليا من وجه حبيبى الفسطاطى ،

وأرى المرج خاليا من قده السروى الفارع ،

— والمكان الذى كان الحبيب به مع أترابه فى البوستان ،

صار مرتعا للذئب والثعلب . ووطنا للبوم والنسر أ

— وعلى مكان الرطل والكأس ، داست أقدام حمر الوحش !

وبدلا من الصنج والمزمار والناى تعالت أصوات الغربان !

(١) « ديوان معزى » ص ٥٩٧

(ب) الموشح

الموشح ضرب من ضروب النظم التى لاتلتزم بوحدة القافية ، عرف فى الشعر العربى الإسلامى فى القرن الثالث الهجرى؛ اخترعه فى الأندلس مقدم ابن معافر القبرى من شعراء عبد الله بن محمد الأمير السابع من بنى أمية فى الأندلس، والذى حكم من ٢٧٥ — ٣٠٠هـ . وظهر ايضاً بالمشرق فى شعر ابن المعتز (م ٢٩٦ هـ) ، ويبدو أنه انتقل إلى المشرق من الأندلس.

والموشح العربى : كلام منظوم على وزن مخصوص ، وهو يتألف فى الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات ، ويقال له التام ، وفى الأقل من خمسة أقفال وخمسة أبيات ، ويقال له الأقرع ؛ فالتام ما ابتدىء فيه بالأقفال ، والأقرع ما ابتدىء فيه بالأبيات[١].

ومثال التام من الوشحات المغربية موشح الأعمى :

ضاحك عن جمان   سافر عن بدر   ضاق عنه الزمان   وحواه صدرى

آه ممــا أجدْ   شفّنى ما أجدْ
قام بى وقعــدْ   باطِشٌ متئــدْ
كلما قلت قدْ   قال لى أين قدْ

وانثنى خوطُ بانٍ   ذا مهـــز نضرِ   عابثةً يدانِ   للصبا والقَطْر

ليس لى منك بُدّ   خُذفؤادى عن يدْ
لم تَدع لى جلدْ   غيرَ أنى أجهدْ

---

(١) « دار الطراز » أبن سناء الملك (تحقيق ونشر) جودة الركابى دمشق ١٣٦٨ هـ — ١٩٤٩ ص ٤٣

مُكْرِعٌ من شَهدٌ واشـــتياق يَشهدْ

ومثال الأقرع :

سطـــوةُ الحبيب أحلا من جنى النحل

وعـــلى الـكئيب أن يخضـــع للذل

أنا فى حـــروب مع الحَــدَقْ النُجْلْ

ليس لى يدانْ بأحورَ فتـــان من رأى جفونه فقد أفسدت دينه

ينبغى التجـــنى لمثلك فى الإنسِ

لو قَبِلتَ مـــنى لَتِهتْ على الشمسِ

غاية التمـــنى هـــلم إلى الأنسِ

أنت مهرجانى وخدك بستانى عطرٌ ياسمينـــه إن الناس يجنونه[(١)]

والموشح فى الفارسية يختلف عن الموشح العربى . وصنعة التوشيح فى الفارسية:أن يوضع بناء الشعر على عدة أقسام مختلفة الوزن يتـكون من جملتها قصيدة ، وعندما تفصل كل قسم تقرأ قصيدة على وزن آخر ، كقول الرشيدى السمرقندى[(٢)] :

اى كف راد تو در جـــود به از ابر بهار

خلق را با كف تو ابر بهـــار بچه كار

عالمى را دل از افشـــاندن ياران كفت

خوش وخرم شـــد وآراسته چون باغ بهار

بيشْ از اندازهٔ اين طايفه [بر بنده نهاد]

[جود توبار گران] ز آن دو كف گوهر بار

(١) « دار الطراز » ص ٤٤

(٢) « المعجم فى معايير اشعار العجم » انظر ص ٣٨٢ — ٣٨٦

ديگرانند چو من بنده و [من بنـده ز شكر]
[عاجزم چون دگران] وز خجلى گشته فگار
عجز بكسو نه وانـكار كى [كردستم جـــرم]
[سوى عفوت نـگران] مانده ودل بر تيمار
تو خداوندى احسان كن و [اين جرم بفضل]
[زين رهى در گذران] ز آنك توى جرم گذار

فهذه القصيدة من بحر الرمل،والأبيات المذكورة هى القسم أو الحيز الأول منها ، وماهو مكتوب بين العلامات إذا فصلناه نقرأ فيه هذا الدوبيت :

بر بنده نهاد جود تو بار گران من بنده ز شكر عاجزم چون دگران
كردستم جرم سوى عفوت نـگران اين جرم بفضل زين رهى در گذران

والمعنى :

— جعلنى جودك عبئا ثقيلا ، وأنا كالآخرين ، عاجز عن شكرك .
— وقد أذنبت ،ولـكنى، متطلع إلى عفوك، فتجاوز بفضلك عن جرمى .

ويسمون هذا النوع من الموشح « المحيز » لأن كل حيز منه على وزن .

وربما يورد الشاعر فى أول الأبيات أو وسطها كلمات أو حروفا بحيث إذا جمعت بعينها أو مع تصحيفها يخرج منها بيت أو مثل أو اسم أو لقب من الألقاب، مثال ذلك قول الوطواط فى أبيات عربية :

ياصاحبى قد [مرّ] أيام الأما [نة] والحياء
هلّ القضاءُ [دمى] فطال لسان [ذمّى] للقضاء
يا صاحبى [كن] وافيا بالعهد وأ [مُر] بالوفاء

فالألفاظ المكتوبة بين الأقواس فى هذه القطعة ، إذا أخذ بعضها بعينه وبعضها مصحفا ، وقرئت بعينها من فوق إلى تحت ، ثم بتصحيفها من تحت إلى فوق ، خرج منها المصراع الآتى :

« مردى كن مردى به »

ومعناه بالعربية : اصطنع الرجولة ، فالرجولة خير .

ومثال ما هو موشح بالحروف قول الوطواط :

ممشوقه دلم بتـــير اندوه بخست
حيران شـــدم وكسم نمى گيرد دست
مسكين تن من ز پاى محنت شد پست
دست غم دوست پشت من خرد شكست

والمعنى :

— لقد طعنت المشوقة قلبى بسهم الجوى ،
فصرت حائرا ، ولا أحد يأخذ بيدى !
— لقد ديس جسدى المسكين بقدم المحنة ،
وقصمت يد جوى الحبيب ظهرى !

فإذا أخذت الحروف التى تبدأ بها المصاريع الأربعة فى هذين البيتين وجمعتها خرج لك منها اسم « محمد »[1] .

(١) انظر « حدائق السحر » ص ١٦٠ — ١٦١

(ج) المربع والمخمس

المربع نوعان ، النوع الأول : أن يقول الشاعر أربعة أبيات أو أربعة مصاريع بحيث إذا قرئت طولا أو عرضا كانت واحدة ، وهـذا النوع هو الذى أشار إليه الوطواط وأورد له هذا المثل من قوله بالعربية :

فؤادى سباهُ غزالٌ ربيب
سباه بقـدٍ كغصنٍ رطيب
غزال كغصن جناه عجيب
ربيب رطيب عجيب حبيب

ومثاله بالفارسية :

از فرقت آن دلبر من دايم بيمارم
آن دلبر كز عشقش بادردم وبيدارم
من دايم بادردم بى مونس وبى يارم
بيمـارم وبيدارم وبى يارم وغمخوارم

والمعنى :

— أنا دائمـــا مريض بسبب فراق الحبيب !
ذلك الحبيب الذى آلمنى عشقه وأسهدنى .

— أنا دائما عليل وبلا مؤنس وبلا حبيب
أنا مريض ومسهد ووحيـد وأتجرع الغم !

والنوع الثانى : منظومة مركبة ، قد يكون أساسها غزلا يأخذه الشاعر فيضيف قبل كل بيت مصراعين ليصنع منه « مربعا » ، أو يضيف ثلاثة

مصاريع ليصنع منه « مخمساً » ، أو أربعة ليخرج منه مسدساً .. وهكذا ، وقد يكون بناء المنظومة فى الأصل على أقسام أو وحدات يشتمل كل منها على أربعة مصاريع أو خمسة ، وتشترك مصاريع الوحدة الأولى فى قافية واحدة هى التى يكون عليها بناء المنظومة ، وتشترك المصاريع فى جميع الوحدات فى قافية واحدة مخالفة ، على أن يكون المصراع الأخير من كل وحدة متفقا فى القافية مع الوحدة الأولى من المنظومة ، وهذا النوع شبيه بالمسمطات . ومن أمثلته هذا المربع للجامى :

الا اى ماه اوج دلربائى — كه خيل نيكوان را پادشائى
مكن تا مى توانى بيوفائى — كه دورست از طريق آشنائى

زهى در دلربائى شوخ وچالاك — هزاران جان پا كت صيد فتراك
براه توسنت خلقى شود خاك — سواره هرگه از راهى در آئى

شبى خواهم نهان از پاسبانت — بعــــالم رخ بخاك استانت
نكويم هستم از خيل سگانت — كه چندين خوش نباشد خودستائى

الترجمة :

— ألا يابدر الأوج السالب للقـــــلوب ، وملك جماعة الحسان .
— لاتكن عديم الوفاء ما استطعت ، لأن الغدر بعيد عن طريق المحبة .
— مرحى أنت جرىء وماهر فى سلب القلوب ، وآلاف الأرواح الطاهرة صيد معلق فى أهداب سرجك
— وكلما جئت راكبا من طريق ، فإن خلقا يصيرون ترابا فى طريق جوادك الجامح
— أريد ليلة ، فى خفية من حارسك ، أن أمرغ وجهى فى تراب أعتابك .
— ولن أقول إننى من جماعة كلابك ، فلا يحسن مدح النفس كثيراً .

مکن عزم رحیل ای ترک سرمست — که خواهد شد عنان عقلم از دست
مرا چون رشتهٔ جان با تو پیوست — نباشد طاقت روز جدائی

چو گل کورا برد باد بهاری — بصد تعجیل میرانی عماری
من از پی چون جرس نالان زاری — بود رحمی کنی لطفی نمائی

بجان آمد ز درد دوریت دل — غم هجران عجب کاریست مشکل
بصورت گرچه رفتی از مقابل — هنوز اندر میان جان مائی

نه دردم را دوا پیدا نه مرهم — سزد گر نبودم پروای عالم
من و کنج فراق و گوشهٔ غم — تو با صد عشرت اکنون تا کجائی

الترجمة :

— لا تعزم على الرحيل أيها التركى السكران، لأن عنان عقلى سيفلت من يدى
— ولما كان خيط روحى متصل بك ، فإننى لا أطيق يوم فراقك .
— أنت تسوق الهودج بمائة تعجيل كالوردة التى يحملها ريح الربيع .
— وأنا من ورائك أبكى كالجرس فى حرقة ، لعلك ترحم وتتلطف .
— لقد ضاق قلبى من ألم بعادك ، لأن غم الهجران أمر عجيب صعب .
— ولو أنك ذهبت من أمامنا صورة ، فإنك لا تزال فى وسط أرواحنا .
— لا يوجد لألمى دواء ولا مرهم ، وخليق بى إذا لم آبه بالعالم .
— فأنا فى ركن الفراق وزاوية الغم ، وأنت الآن فى مائة مسرة ، فإلام ؟ !

گه از دل ناله بر گردون رسانم   گهی از دیده سیل خون فشانم
چـــو دانی اشکارا ونهانم   ز حال من چنین غافل چرائی

برو جامی بسوز ودرد میساز   مکن چون عود هر دم ناله آغاز
کسی کو ماند از دلدار خود باز   ز درد وغم کجا یابد رهائی[1]

الترجمة :

— حينا أصعد صرختى من قلبى إلى الفلك، وحينا أنثر من عينى سيل الدماء .

— وما دمت تعلم ظاهرى وباطنى ، فلم أنت غافل عن حالى هكذا ؟

— أذهب ياجامى، واحترق وتألم ، ولا تبدأ الأنين كل لحظة مثل العود ،

— فالشخص الذى يعجز عن حبيبه ، أين يجد الخلاص من الألم والغم ؟ !

* * *

أما «المخمس» ، فهو كالمربع من حيث تقسيمه إلى وحدات وإن كانت كل وحدة تشتمل على خمسة مصاريع ، الأربعة الأولى منها تشترك فى قافية واحدة والمصراع الخامس على قافية خاصة تشترك فيها المصاريع الخامسة فى جميع الوحدات . ونلاحظ الشبه الكبير بين المخمس والمسمط ، وكل ما بينهما من خلاف يتركز فى كون الوحدة الأولى من المخمس تشتمل على خمسة مصاريع مقفاة بقافية واحدة ، وهذه القافية نفسها هى قافية كل مصراع خامس فى جميع الوحدات .

وفيما يلى مخمس للحافظ الشيرازى :

(١) « ديوان جامى » ص ٢٨٣ .

در عشق تو ای صنم چنانم　کز هستی خویش در گمانم
هر چند که زار و نا توانم　گر دست دهد هزار جانم
در پای مبارکت فشانم

کو بخت من از سر نیازی　در حضرت چون تو دلنوازی
معروض کنم نهفته رازی　هیهات که چون تو شاهبازی
تشریف دهد بآشیانم

هر چند ستمگری تراخوست　کم کن تو بدی که آن نه نیکوست
گر زانکه دلت نه ز آهن و روست　آخر بسرم گذر کن ای دوست
انگار که خاك آستانم

الترجمة :

— إننى فى عشقك ايها المحبوب الجميل ، بحيث اصبحت اشك فى وجودى !
— ومهما أكن نحيلا وضعيفا ، فلو أنه تتاح لى ألف روح ،
لنثرتها عند قدمك المباركة

— اين حظى، من شدة الاحتياج ، فى حضرة عطوف مثلك !
— لأعرض سرى الخفى ، هيهات ! ان يشرف شاهبازى
مثلك فى عشى !!

— مهما يكن الظلم طبعك ، أقلل من الإساءة لأن ذلك ليس طيبا .
— وإذا لم يكن قلبك من الحديد والصفر ، فمر بى أيها الحبيب آخرا ،
وافترض أنى تراب عتبتك !

گفتم که چو کشتیم بزاری زین پس ره مرحمت سپاری
بر دل رقــم وفا نگاری تو خود سر وصل ما نداری
من طالع وبخت خویش دانم

ای بسته کمر بدور ونزدیك بر ریزش خون ترك وتاجیك
گر خانه محقرست وتاریك در مسكن اخلص المالیك
بردیده ٔ روشنت نشانم

من از تو بجز وفا نجویم بیرون زگل وفا نبــویم
الا ره بنــــدگی نپویم اسرار تو پیش کس نگویم
واوصاف تو پیش کس نخوانم

الترجمة :

— قلتُ : مادمت قتلتنى بقسوة ، فإنك ستسلك بعد هذا طريق المرحمة ،
— وتنقش على قلبى رقم الوفاء ، ولـكنك لا تميــل إلى وصالنا !
إننى أعرف طالعى وبختى ! !

— يا من عقدت خصرك من بعيد وقريب ، عازما على إراقة دماء الترك والعرب ،
— إن يكن البيت حقيراً ومظلما ، فى مسكنى ـ أنا ـ أخلص مملوكيك ،
فإننى أجلسك على عينى المضيئتين

— أنا لا أطلب منك غير الوفاء ، ولا أشم الوفاء من غير الورد ،
— ولا أسلك إلا طريق العبودية ، ولا أبوح بأسرارك لأحــد ،
ولا أذكر أوصافك أمام أحد

گـــيرم نه در وفا گشوديم   نه مهر به مهـــر بر فزوديم
از دوستى آنچه مى نموديم   آخر نه من وتو دوست بوديم
عهد تو شكست ومن همانم

گر سر ببرى به تيـــغ تيزم   از كوى وفات بر نخيزم
ور زان كه كنند ريز ريزم   من مهـــــرهٔ تو نريزم
إلا كه بريزد استخوانم

آنها كه نشان عشق جوينـــد   جز راه مزار من نپوينـــد
خاك من زار چون ببوينـــد   گرنام تو بر سرم بگويند
فرياد بر آيـد از روانم

الترجمة :

— لنفرض أننا لم نفتح باب الوفاء ، ولم نزد حبـــاً على حب ،
— وأن ما كنا نظهره كان شيئاً من المحبة ، ألم نكن فى النهاية أنا وأنت حبيبين؟
انتفض عهدك ، وبقيت أنا كما أنا ؟

— إن تقطع رأسى بسيف باتر ، فانني لا أنهض من محلة الوفاء لك .
— وإن قطعونى لذلك إربا إربا ، فإننى لا ألقى « زهر » حبـــك ،
إلا إذا نثرت عظامى !

— إن من يبحثون عن أثر العشق ، لا يسلكون غير طريق مزارى ،
— وحينما يشمون ترابى أنا الذليل ، فإنهم إذا ذكروا اسمك فوق رأسى ،
يتعالى الصياح من روحى !

گر بگذردم ز پیش خیـــلی هر یك بصفا به از سهیلی
از تو نکنم بغیر میـــلی مجنون نیم ار بهـــای لیلی
ملك عرب وعجم ستانم

کشتم صنما در آرزویت آشفته وتیره دل چو مویت
هر چنـــد نمی رسم بکویت شب نیست که از فراق رویت
زاری بفلك نمیرسانم

ای وصل تو اصل شادمانی ما نی بنشـــاط جاودانی
بر حافظ خود چه می فشانی هـــر حکم که بر سر برانی
سهلست ز خویشتن مرانم[1]

الترجمة .

— إذا مر قوم من أمامی ، وكل منهم أحسن من سهيل فی الصفا ،
— فإننی لا أتحول عنك إلى الغير . ولا أكون أنا المجنون إن أخذت ملك العجم والعرب ثمنا لليلى !

— لقد صرت أيتها المحبوبة فی رغبتی فيك مضطربا ومعتم القلب مثل شعرك .
— ومهما لا أصل إلى ربعك ، فإنه لا تمضی ليلة لا يبلغ فيها بكائی الفلك بسبب فراق وجهك !

— يامن وصالك أصـــل السرور ، لسنا فی سرور دائم ! !
— ماذا تنـــثر على حافظك ؟ إن أی حكم تحكه على سهل ، فـــلا تقصنی عنك .

(١) « ديوان حافظ » ص ٧٣ .



البَابُ الـرَّابع

الباب الرابع

المصطحات العروضية والبديعية

تردد أثناء الحديث عن الفنون ذكر بعض المصطلحات،منها ما يدخل فى نطاق العروض ، كالبيت والمصراع والقافية والروى والبحر والوزن ، ووزن الهزج أو المتقارب أو الرمـــل وغير ذلك ، ومنها ما هو خاص بالصناعات البديعية ، كحسن المطلع وحسن المقطع واللف والنشر والتلميح والترصيع والتضمين وما شاكل هذا ، ومن هنا رأيت أنه قد يكون من المفيد أن أعرض لبعض المصطلحات العروضية ، على أن يكون حديثى عنها مقصوراً على التعريف بها من حيث أسمائها وأشكالها وأقسامها ، دون الغوص فى لجة علم العروض الذى له أهله وغواصوه ، وأن أضيف إلى ذلك تعريفاً ببعض الصناعات البديعية،على أن أقصر الحديث فيها على ماهو خاص بالشعر، تاركة ماهو مشترك بين النثر والشعرمن المحسنات البديعية والبلاغية المعروفة ، وأن اؤيد ذلك بالشواهد الشعرية .

الفصل الأول
المصطلحات العروضية

تعريف بالعروض العربى والفارسى :

« العروض » هو ميزان الكلام المنظوم ، كما أن النحو ميزان الكلام المنثور . وقد سمى العروض بهذا الإسم لأنهم يعرضون عليه الشعر ليظهر الموزون من غير الموزون ، والمستقيم من غير المستقيم[1].

وكان العروض الفارسى فى أول أمره يجرى على غرار العروض العربى ؛ فقد سار شعراء الفرس على نهج شعراء العرب فى أكثر أوزانهم، واستخرج علماء العروض الفارسى من دوائر العروض العربى جميع الأوزان الفارسية — باستثناء أوزان قليلة كالرباعيات والفهلويات فمن المرجح أنها لا ترجع إلى الأوزان العربية — ثم لم يلبث الأمر أن تغير ؛ ذلك أن العروضيين الفرس أهملوا بعض دوائر العروض العربى ، وأبقوا على البعض ، وفرعوا البعض الآخر واستحدثوا دوائر جديدة ، بحيث أصبح العروض الفارسى يبدو بالتدريج مختلفا عن العروض العربى .

ومن المعروف أن العروض العربى بدأ بالخليل بن أحمد الفراهيدى المتوفى سنة ١٧٠ أو ١٧٥ هجرية ، فهو الذى وضع علم العروض واستخرجه على شاكلة علم الموسيقى ، ودونه فى خمس دوائر تشتمل على خمسة عشر بحراً أو وزنا ، وتنقسم على هذا النحو :

(١) « المعجم فى معايير اشعار العجم » ص ٢٣

١ — الدائرة المختلفة ، وفيها البحور : الطويل والمديد والبسيط .

٢ — « المؤتلفة « « : الكامل والوافر .

٣ — « المجتلبة « « : الهزج والرجز والرمل .

٤ — « المشتبهة « « : السريع والمنسرح والخفيف والمضارع والمقتضب والمجتث

٥ — « المتفقة « « : المتقارب[1] .

وقد زاد أبو الحسن سعيد البلخي المتوفى سنة ٢١٥ هجرية على هذه الأوزان وزنا آخر ، ثم استخرج شعراء الفرس ثلاثة أوزان جديدة ، وأصبح عدد البحور تسعة عشر بحراً أو وزناً تجتمع أسماؤها في هذه الأبيات :

«طويل» و «مديد» و « بسيط» است وديگر

« رجز » با « هزج » آمـــد اى مرد عاقل

«سريع» و «رمل» «وافر » است و «مضارع»

« تقارب » « تدارك » دگر بحر « كامل »

دگر «مقتضب» « منسرح » دان و « مجتث »

« خفيف » و« جديد »و« قريب»و« مشاكل»

وقد أصبحت هذه البحور تنقسم إلى الدوائر الست التالية :

١ — المختلفة ، وتشتمل على البحور : الطويل والمديد والبسيط .

٢ — المؤتلفة ، وتشتمل على البحور : الوافر والكامل .

٣ — المجتلبة ، وتشتمل على البحور : الهزج والرجز والرمل .

٤ — المتفقة ، وتشتمل على البحور : المتقارب والمتدارك .

(١) أوزان الشعر » عزام ص ١٦٤ ، « ميزان الشعر » (دكتور) بدير متولى القاهرة ١٩٦١ ص ٩ .

٥ — المشتبهة وتشتمل على البحور : المنسرح والمضارع والمجتث والمقتضب .

٦ — المنتزعة وتشتمل على البحور : السريع والغريب والقريب والخفيف والمشاكل .

وتوجد من بين هذه البحور خمسة بحور تختص بالشعر العربى ، وهى بحور الدائرتين الأولى والثانية : الطويل والمديد والبسيط والوافر والكامل .

وثلاثة بحور تختص بالشعر الفارسى ، وهى : الغريب (أو الجديد) ، والقريب والمشاكل ، أما الأحد عشر بحرا الباقية فهى مشتركة بين اللغتين .

تعريف بالدوائر والتفعيلات :

أجزاء العروض ، كما وضعها الخليل بن أحمد ثمانية ، وهى التفعيلات التى تدور فى كل البحور ، وهذه التفعيلات تقابل السلم الموسيقى[1] وهى :

(ا) اثنتان خماسيتان ، وهما : « فعولن » ، « فاعلن » .

(ب) ست سباعية ، وهى : « مفاعيلن » ، « فاعلاتن » ، « مستفعلن » « مفاعلتن » ، « متفاعلن » ، « مفعولات » .

وتتكون الدوائر العروضية من مجموعات من التفعيلات ، قد تكون تفعلية واحدة تتكرر فى الدائرة كلها ، مثل :

فعولن فعولن فعولن

مستفعلن مستفعلن مستفعلن

وقد تتكرر تفعيلتان ، مثل :

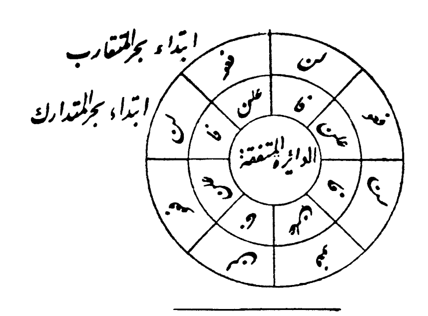
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

---

(١) يتكون السلم الموسيقى من نغمات ثمان ، والثامنة منها جواب الأولى ، وهذه النغمات هى : دو ، رى ، مى ، فا ، صول ، لا ، سى ، دو .

نموذج للدوائر



البيت والمصراع :

البيت هو الوحدة التى تتركب منها منظومة من المنظومات الشعرية أيا كان الفن الذى نظمت فيه ؛ فكل منظومة تقوم على عدد من الأبيات سواء قل هذا العدد أو كثر ، وينقسم كل بيت إلى قسمين متساويين يسمى كل منهما مصراعا .

ويشتمل كل بيت على عدد معين من التفعيلات ، تبلغ الثمانى إذا كان

البيت مثمناً ، أو الست إذا كان البيت مسدساً ، وقد تقل التفعيلات عن ذلك فى بعض الأحيان . ويجب أن تكون جميع أبيات المنظومة متساوية فى عدد تفعيلاتها ، فلا يجوز مطلقا الجمع بين المثمنات والمسدسات أو المخمسات .

ويتحد كل بيت مع ماقبله وما بعده فى الوزن والقافية ، وقد تختلف القافية فى الأبيات المنظومة فى بعض الفنون كالمثنوى ، فلا يشترط فيه الاتحاد فى القافية إلا بين مصراعى البيت الواحد .

أجزاء البيت :

يسمى الجزء الأول من المصراع الأول « الصدر » ، والجزء الأخير منه « العروض » ، ويسمى الجزء الأول من المصراع الثانى « الابتداء » والجزء الأخير منه : « الضرب » و « العجز » ، ويقال لما يرد بين هذه الأجزاء فى كلا المصراعين « الحشو » ، كما فى هذا البيت :

خــــدايا تو داناى راز نهانى   منزه ز وهمى برون از گمانى[1]

فكلمة « خدايا » هى الصدر و « نهانى » العروض ، و « منزه » الابتداء و « گمانى » الضرب أو العجز ، وما وقع بين هذه الأجزاء من كلمات هو الحشو .

---

[1] الترجمة :

— إلهى ! انت عالم الســــــــر الخفى ،

المنزه عن الوهم ، الخارج عن الظن .

القافية والروى والرديف :

« القافية » هى الكلمات التى تأتى فى نهاية الأبيات ويكون الحرف الأصلى الأخير منها واحداً فى جميع الأبيات ، وهذه الكلمات لا تتكرر بعينها فى نهاية الأبيات ، وجزء القافية فى هذه الكلمات — وفقا للعروض الفارسى — هو ساكن قبله حركة ، أو ساكنان قبلهما حركة . ولابد أن يتكرر هذا الساكن والحركة أو الساكنان والحركة فى نهاية جميع القوافى ، كقول الرودكى :

شاه زى باسياه چشمان شاد   كه جهان نيست جزفسانه وباد
ز آمده شادمان نبايد بود   وز گذشته نكرد بايد ياد
من وآن جعد موى غاليه بوى   من وآن ماه روى حور نژاد
نيكبخت آن كسى كه داد وبخورد   شور بخت آنكه نخورد ونداد[1]

فالكلمات: باد ، ياد ، نژاد ، نداد : وردت فى نهاية الأبيات واشتركت جميعاً فى الحرف الأخير وهو الدال . ويلاحظ أن بيت المطلع فى المنظومات المقفاة كالقصيدة والغزل يكون موحد القافية بين مصراعيه ، مثل الكلمتين « شاد » و « باد » ، أما الأبيات التى تلى المطلع فلا يشترط فيها إلا تقفيه المصراع الثانى .

---

(١) الترجمة :

— أيها الملك اعش سعيدا مع ذوات العيون السوداء ، فليست الدنيا إلا خرافة.
— ينبغى ألا تفرح بما جاء ، وألا تتذكر ما مضى .
— دونى وذات الشعر المجعد المتضوع بالغالية ، ودعنى وتلك القمرية الوجه سليلة الحور .
— سعيد من أعطى وأكل ، وشقى من لم يأكل ولم يعط .

و«الروى»: هو الحرف الأصلى الأخير الذى يتكرر فى آخر القوافى، وهو فى هذه الأبيات حرف الدال (د) .

« الرديف » : فى حالة تكرار كلمة أو عبارة بعينها فى آخر الأبيات فإن هذه الكلمة أو العبارة تسمى « رديف » ، وتكون الكلمة التى تسبقها هى موضع القافية ، مثل قول الطبيب الإصفهانى :

غمت در نهـــان خانهٔ دل نشيند
بنازى كه ليـــلى بمحمل نشيند
مرنجان دلم را كه اين مرغ وحشى
ز بامى كه برخاست مشكل نشيند
خلد چون به پاى خارى آسان بر آرم
چه سازم به خارى كه در دل نشيند[1]

---

(١) الترجمة :

— غمك يستقر فى أعماق قلبى ،
كما تستقر ليلى بدلال فى المحمـــل .
— فلا تؤذ قلبى لأن هذا الطائر الوحشى ،
إذا طار عن سطح فمن العسير أن يعود إليه .
— إذا وخزتنى شوكة فى قدمى أخرجها بسهولة ،
ولكن ماذا أفعل بالشوك الذى ينغرس فى قلبى ؟

فالكلمة « نشيند » التى تكررت فى آخر مصراعى المطلع وفى آخر البيتين التاليين هى الرديف ، أما القافية فهى الساكن والحركة قبله فى الكلمات ، خانه' دل ، محمل،مشكل ، دل . وحرف الروى هو اللام (ل) .

ومثل قول السنائى :

ترا دل دادم ايدلبر شبت خوش باد من رفتم
تودانى بادل غمخور شبت خوش باد من رفتم
اگر وصلت بگشت از من روا دارم روا دارم
گرفتم هجرت اندربر شبت خوش باد من رفتم
ببردى نور روز وشب بدان زلف ورخ زيبا
زهى جادو رهى دلبر شبت خوش باد من رفتم [1]

فالعبارة : « شبت خوش باد من رفتم » هى الرديف ،
والكلمات : ايدلبر ، غمخور ، بر ، دلبر هى موضع القافية ،
وحرف الراء (ر) هو الروى .

---

[1] الترجمة :

— لقد أعطيتك قلبى أيها الحبيب ، طابت ليلتك فأنا راحل !
وأنت تعلم حال قلبى المغموم ، طابت ليلتك فأنا راحل !
— وإذا تحول عنى وصلك فأنا راض ، أنا راض !
فقد احتضنت هجرك ، طابت ليلتك فأنا راحل !
— وقد سلبت بتلك الطرة والوجه الجميل نور النهار والليل ،
فيالك من ساحر ، ويالك من معشوق ! طابت ليلتك فأنا راحل !

البحر أو الوزن :

ذكرنا أن الخليل بن أحمد وضع علم العروض على نمط علم الموسيقى ، وكما أن الألحان الموسيقية لها مقاطع تسمى بأسماء واصطلاحات خاصة ، فهناك أيضاً فى أوزان الأشعار وحدات مختلفة يتركب منها أشكال إيقاعية مختلفة يسمى كل منهما بحراً ، ويعرف باسم خاص ، كقولنا : بحر المتقارب ، بحرح الهزج ، بحر المضارع وغير ذلك .

ويقوم بناء الأوزان الفارسية ، كالأوزان العربية ، على الفاء والعين واللام ، فمن المعروف أن بناء أوزان العروض العربى وضع على (ف، ع، ل) كالأوزان الصرفية ، ليكون تصريف الأوزان اللغوية والشعرية على نسق واحد . وكما يقول اللغويون « ضرب » على وزن « فعل » ، و « ضارب » على وزن « فاعل » و« مضروب » على وزن «مفعول» ، يقول العروضيون « نگارينا » على وزن « مفاعيلن » ، و « نازنينا » على وزن « فاعلاتن »، و « ولدار من » على وزن « مستفعلن » .

ويكتب التنوين نوناً (ن) فى التفعيلات ليكون مكتوب الأوزان وملفوظها واحداً فى الحروف ، وحتى لا يقع خطأ فى فك أجزاء البحور بعضها عن البعض .

أجزاء أو أركان البحور :

أشرنا إلى أن البحور الأصلية أصبحت تسعة عشر بحراً ، ويوجدمن هذه البحور سبعة بحور تتكون من تكرار جزء من الأجزاء ، وتسمى بالبحور المتفقة الأركان . أما بقية البحور فتتكون من أجزاء مختلفة وتعرف بالبحور المختلفة الأركان .

والبحور المتفقة الأركان هى :

١ — المتقارب ، ويتركب من تكرار : فعولن
٢ — الرمل ، « « « : فاعلاتن
٣ — الهزج ، « « « : مفاعيلن
٤ — الرجز ، « « « : مستفعلن
٥ — الكامل ، « « « : متفاعلن
٦ — الوافر ، « « « : مفاعلتن
٧ — المتدارك ، « « « : فاعلن

وهـذه البحور إذا تكررت فيها أجزاء الوزن — أى التفعيلات — ست مرات تسمى مسدسه ، وإذا تكررت ثمانى مرات تسمى مثمنة ، علماً بأن كل مصراع يشتمل على نصف عدد الأجزاء (التفعيلات) .

والبحور المختلفة الأركان ، وهى اثنا عشر بحراً ، تتركب من أجزاء مختلفة مثل :

١ — المضارع ، ويتركب من : مفاعيلن فاعلاتن
٢ — المجتث ، « « : مستفعلن فاعلاتن
٣ — الخفيف ، « « : فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن
٤ — المقتضب ، « « : مفعولات مستفعلن
٥ — المنسرح ، « « : مستفعلن مفعولات
٦ — الطويل ، « « : فعولن مفاعيلن
٧ — المديد ، « « : فاعلاتن فاعلن
٨ — البسيط ، « « : مستفعلن فاعلن
٩ — السريع ، « « : مستفعلن مستفعلن مفعولات
١٠ — القريب ، « « : مفاعيلن مفاعيلن فاعلاتن

١١ — الجديد (الغريب) ، ويتركب من : فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن
١٢ — المشاكل « « : فاعلاتن مفاعيلن مفاعيلن

السبب والوتد والفاصلة :

تتركب جميع أجزاء الشعر وتفعيلاته من ثلاثة أشياء هي السبب والوتد والفاصلة .

والسبب على قسمين : خفيف وثقيل .

والسبب الخفيف يتكون من متحرك وساكن ، مثل الكلمات :

من ، تن ، سر

والسبب الثقيل يتكون من متحركين متواليين ، مثل الكلمات :

همه ، رمه

والوتد على قسمين : مقرون (أو مجموع) ، ومفروق .

والمقرون يتكون من متحركين بعدهما ساكن ، مثل الكلمات :

چمن ، سمن

والمفروق يتكون من متحركين بينهما ساكن مثل الكلمات :

نامه ، جامه

والفاصلة على قسمين : صغرى وكبرى

والصغرى تتكون من ثلاثة متحركات وساكن ، مثل :

عَلَمْ

والكبرى تتكون من أربعة متحركات وساكن ، مثل :

شَبَكَهْ

التقطيع :

التقطيع في اصطلاح العروض : هو تجزئة الأشعار ، ومقابلة أجزاء البيت

بأجزاء الوزن ، بمعنى مقابلة المتحرك بالمتحرك ، والساكن بالساكن فى النطق لا فى الكتابة ، فمثلا اللفظ « حُرٌّ » فى الكتابة حرفان ، ولكنه فى النطق أربعة ترسم هكذا : « حررن » عند الوزن،لأن الحرف المشدد بحرفين : ساكن ومتحرك ، والتنوين حرف ساكن . والكلمة : « فاستبشروا » هى فى الخط تسعة أحرف،ولكنها فى النطق سبعة أحرف لسقوط همزة الوصل من الأول ، وألف واو الجماعة من الآخر ، وترسم « فستبشرو » عند الوزن .

وتحذف فى الفارسية واو بيان الحركة مثل واو : چو ، دو ، تو،وكذلك هاء بيان الحركة — أى الهاء غير الملفوظة — مثل هاء :

كرانه ، نشانه ، خانه

ويوجد فرق بين الوزن العروضى والوزن الصرفى من حيث المقابلة فى الحركات؛ فى الوزن الصرفى يجب مقابلة كل حركة فى الكلمةالموزونة بمثيلتها فىالوزن ، أما فى أوزان العروض فلا يلزم مقابلة الفتحة بالفتحة والضمة بالضمة ويمكن أن تكون الفتحة فى مقابل الضمة أو الكسرة .

التقطيع بحساب الحركة والسكون :

فى تقطيع الأبيات حسب المقاطع لوزنها يلاحظ أن يقابل الساكن بالساكن والمتحرك بالمتحرك فى النطق لا فى الكتابة.وهم يشيرون إلى الساكن والمتحرك بعلامات أو رسوم ؛ فقد يشيرون إلى الساكن بعلامة ألف صغيرة أو العدد(١) ويشيرون إلى المتحرك بالهاء المدورة (ه) أو النقطة (٠) ، وعلى هذا يكتب فى مقابل : « فعولن » (١٥١٥٥) وفى مقابل « مستفعلن » (١٥٥١٥١٥) وهكذا فى سائر الأجزاء .

وفيما يلى مثال لتقطيع بيت من الأبيات بالطريقتين :

خداوند بالا وپستی توبی ندانم چه ای هرچه هستی توبی[1]

وتقطيعه :

توبی	وپستی	دبالا	خداوند
١٥٥	١٥١٥٥	١٥١٥٥	١٥١٥٥
فعل	فعولن	فعولن	فعولن

توبی	چهستی	چ ای هر	ندانم
١٥٥	١٥١٥٥	١٥١٥٥	١٥١٥٥
فعل	فعولن	فعولن	فعولن

الزحاف:

الزحاف فى اصطلاح العروض هو التغييرات التى يحدثونها فى الأجزاء السالمة الأصلية لتتشعب منها أجزاء فرعية غير سالمة، ويقال للجزء الذى حدث فيه التغيير « مزاحف » .

والجزء السالم هو الذى لا يتطرق إليه التغيير مثل : فعولن ، مفاعلين ، فاعلاتن ، وأمثال ذلك . ويقال للوزن الذى يتركب من أجزاء سالمة : وزن سالم ، وبحر سالم ، مثل البيت التالى وهو فى بحر الهزج المسدس السالم :

خداوندا تودانایی بهررازی تومردرما ندگان‌راچا ره‌می‌سازی[2]

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

الترجمة :

(١)— أنت رب الأوج والحضيض ، لا أدرى ما أنت ! أنت كما هو أنت .

(٢)— إلهى ! أنت عليم بكل سر ، وأنت تهيىء الأسباب للعاجزين .

أما الجزء غير السالم فهو الذى يحدث فيه تغيير بتقليل أو زيادة الحروف والحركات ، مثل « مفاعيلن » ، فقد يزيدون فيها ألفا فتصير «مفاعيلان » ، أو يحذفون النون فتصير « مفاعيل » . ويقال للوزن الذى يتكون من أجزاء غير سالمة : وزن غير سالم ، أو بحر غير سالم ، أو « مزاحف » ، مثل البيت التالى وهو فى بحر الهزج المسدس المزاحف :

خداوندا در توفيق بگشاى نظامى‌را ره تحقيق بنماى[1]

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيل مفاعيلن مفاعيلن مفاعيل

فنلاحظ فى هذا المثال أن النون حذفت من التفعلية الثالثة .

والزحاف ثلاثة أقسام :

١ — زيادة حرف على الجزء الأصلى مثل زيادة (ألف) مفاعيلن فتصبح : مفاعيلان .

٢ — إنقاص حرف من الجزء الأصلى ، مثل حذف حرف أو حرفين من آخر مفاعيلن وفاعلاتن .

٣ — تسكين متحرك مثل تسكين حرف التاء فى مُتْفَاعلن .

والواقع أن الفرس تصرفوا بالزحافات والعلل أكثر مما فعل العرب[2] ، فزادوا على الاثنين والعشرين المعروفة فى العروض العربى ثلاثة عشر ،وقد بلغ

---

(١) الترجمة :

— يا إلهى ! افتح باب التوفيق ، وارشد النظامى إلى طريق التحقيق .

(٢) راجع الزحاف المستعمل فى العربية فى « ميزان الشعر » ص ٢٢ وما بعدها

من تصرفهم أن أجازوا أن تنتهى (مفاعيلن) مثلا إلى مفعولن ومفاع ومفا وفاع وفا ، وأن تنتهى (مفعولات) إلى فع . وكذلك الزيادة تصرفوا فيها بمـــا لم يعرفه العرب فأجازوا أن تحول (مستفعلن) إلى مفتعلاتن ... الخ[١] .

التعريف ببعض البحور :

(ا) بحر الهزج

الهزج فى اللغة بمعنى الأغنية أو الأنشودة ، وفى الاصطلاح عبارة عن بحر يتكون من تكرار « مفاعيلن » .

والهزج فى العربية مسدس بمعنى أنه يتكون من تكرار مفاعلين ست مرات بحسب الأصل ، ولكنه مجزوء وجوبا فيصير مفاعيلن أربع مرات ، مثل البيت :

أيا من لام فى الحب ولم يعـــلم جوى قلبى[٢]

وتقطيعه :

أيا من لا	م فى الحب	ولم يعلم	جـوى قلبى
١٥١٥١٥٥	١٥١٥١٥٥	١٥١٥١٥٥	١٥١٥١٥٥
مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن

وبحر الهزج فى الفارسية يمكن أن يكون مثمنا — أى يتكون من تكرار مفاعيلن ثمانى مرات — مثل البيت التالى ، وهـــو فى وزن الهزج المثمن السالم :

---

(١) راجع « أوزان الشعر وقوافيه » بحث عزام ص ١٦٤ .

(٢) « ميزان الشعر » ص ٧١ .

مكن در جسم وجان منزل كه اين دون است وآن والا

قدم زين هـــــر دو بيرون نه نه اينجا باش ونه آنجا[١]

وتقطيعه :

مكن در جـ   م وجان منزل   كه اين دون اسـ   ت وآن والا

١٥١٥١٥٥   ١٥١٥١٥٥   ١٥١٥١٥٥   ١٥١٥١٥٥

مفاعيلن   مفاعيلن   مفاعيلن   مفاعيلن

قدم زين هر   دو بيرون نه   نه اينجابا   ش ونه آنجا

١٥١٥١٥٥   ١٥١ ٥١٥٥   ١٥١٥١٥٥   ١٥١٥١٥٥

مفاعيلن   مفاعيلن   مفاعيلن   مفاعيل

ويمكن أن يكون مسدسا مثل البيت التـــالى ، وهو فى وزن الهزج المسدس المقصور[٢] :

الهى غنچهٔ اميــــد بـگشاى   گلى از روضهٔ جاويد بنماى[٣]

وتقطيعه :

الهى غنـ   چهٔ اميد   بـگشاى

١٥١٥١٥٥   ١٥١٥١٥٥   ١٥١٥٥

مفاعيلن   مفاعيلن   مفاعيل

گلى از رو   ضهٔ جاويد   بنماى

١٥١٥١٥٥   ١٥١٥١٥٥   ١٥١٥٥

مفاعيلن   مفاعيلن   مفاعيل

---

(١) الترجمة : — لاتنزل فى الجسم ولا فى الروح . فإن هذا وضيع وتلك رفيعة ، واخرج عن هذين ، فلا تـكن هنا أو هناك .

(٢) القصر : هو حذف النون من آخر مفاعيلن ، وتسكين اللام فتصير « مفاعيل » .

(٣) الترجمة : يا الهى ! افتح برعمة الأمل ، واظهر وردة من روضة الخلد *

(ب) بحر المتقارب

يتكون بحر المتقارب من تكرار « فعولن » ، وفيما يلى مثل لبيت فى بحر المتقارب المثمن السالم .

بسی رنج بردم بسی نامه خواندم   ز گفتار تازی واز پهلوانی[1]

وتقطيعه :

بسی رن	ج بردم	بسی نا	مه خواندم
١٥١٥٥	١٥١٥٥	١٥١٥٥	١٥١٥٥
فعولن	فعولن	فعولن	فعولن

ز گفتا	ر تازی	وازپه	لوانی
١٥١٥٥	١٥١٥٥	١٥١٥٥	١٥١٥٥
فعولن	فعولن	فعولن	فعولن

ومثل آخر للمتقارب المثمن المحذوف أو المقصور[2] :

خداوند نام وخـــداوند جای   خداوند روزی ده رهنمای[3]

---

(١) الترجمة :

— تحملت آلاماً كثيرة ، وقرأت كتباً كثيرة من العربية والفارسية .

(٢) « نظمت فى هذا الوزن شاهنامة الفردوسى وگرشاسب نامه للأسدى واسكندر نامه للنظامى وشاهنشاه نامه لصبا » .

(٣) الترجمة :

— رب الاسم ، ورب المكان ، الإله الرازق ، الهادى السبيل .

وتقطيعه :

خداو ند	دنام و	خداو ند	دجای
١٥١٥٥	١٥١٥٥	١٥١٥٥	٥١٥٥
فعولن	فعولن	فعولن	فعول

خداوند	دروزی	ده ره	نمای
١٥١٥٥	١٥١٥٥	١٥١٥٥	٥١٥٥
فعولن	فعولن	فعولن	فعول

(م) بحر المضارع

يتكون المضارع السالم فى الأصل من تكرار « مفاعيلن فاعلات » أربع مرات ، إلا أن هذا النمط ليس مستساغاً تماماً ، ولذا نجد أن أكثر ما نظم فيه من غير السالم أو المزاحف .

وفيما يلى مثل المضارع المثمن الأخرب[1] :

دل مى رود ز دستم صاحبدلان خدارا

دردا كه راز پنهان خواهد شد اشكارا[2]

---

(١) « الزحاف المسمى بالأخرب هو حذف الميم الأولى والنون الأخيرة من « مفاعيلن » فيبقى « فاعيل » وتستبدل بـ « مفعول » .

(٢) الترجمة :

— إن قلبى يفلت من يدى ، فلله يا أصحاب القلوب ! ويا أسفا فإن هذا السر الخفى سيصبح جهاراً ؟

(ديوان حافظ الشيرازى ص ٧)

وتقطيعه :

دل مير   ودزدستم   صاحبد لان خدارا

٥١٥١٥   ١٥٥١٥٥١٥ ٥١٥١٥ ١٥١٥٥١٥

مفعول   فاعلاتن   مفعول   فاعلاتن

دردا كه   رازپنهان   خواهدشد   داشكارا

٥١٥١٥   ١٥١٥٥١٥ ٥١٥١٥   ١٥١٥٥١٥

مفعول   فاعلاتن   مفعول   فاعلاتن

الفصل الثاني

المحسنات البديعية

عرف ابن حجة الحموى البديع بأنه أحد علوم الأدب الستة ، وذلك أنك إذا نظرت فى الـكلام العربى إما أن تبحث عن المعنى الذى وضع له اللفظ وهو علم اللغة ، وإما أن تبحث عن ذات اللفظ بحسب ما يعتريه وهو علم التصريف ، وإما أن تبحث عن المعنى الذى يفهم من الـكلام المركب بحسب اختلاف أواخر الـكلم وهو علم العربية ، وإما أن تبحث عن مطابقة الـكلام لمقتضى الحال بحسب الوضع اللغوى وهو علم المعانى ، وإما أن تبحث عن طرق دلالة الـكلام إيضاحاً وخفاء بحسب الدلالة العقلية وهو علم البيان ، وإما أن تبحث عن وجوه تحسين الـكلام وهو علم البديع . ويقول إن العلوم الثلاثة الأولى يستشهد عليها بكلام العرب نظماً ونثراً لأن المعتبر فيها ضبط ألفاظهم ، والعلوم الثلاثة الأخيرة يستشهد عليها بكلام العرب وغيرهم لأنها راجعة إلى المعانى ولا فرق فى ذلك بين العرب وغيرهم [1] .

ومن أنواع البديع فى الشعرين العربى والفارسى:

حسن المطلع

اتفق علماء البديع على أن براعة المطلع أو الاستهلال مما يتميز به الشعر والشاعر ، ويسمى ابن المعتز براعة الاستهلال « حسن الابتداء » ، وفى هذه التسمية تنبيه على تحسين المطالع .

---

(١) « خزانة الأدب وغاية الأدب » لأبى بكر على المعروف بابن حجة الحموى . القاهرة ١٣٠٤ هـ — ص ٥.

وقد شرطوا فى المطلع أن يجتهد الناظم فى تناسب قسميه بحيث لا يكون شطره الأول أجنبياً من شطره الثانى ، كقول البحترى :

بودى لو يهوى العزول ويعشق   ليعلم أسباب الهوى كيف تَعْلَق

وقول ابن المعتز :

أخـــذت من شبابى الأيام   وتولى الصبا عليه السلام

وقول ظهير الدين البارزى :

يذكرنى وجدى الحمام إذا غنى   لأن كلانا فى الهوى يعشق الغصنا[1]

ومثال ذلك فى الفارسية قول العنصرى :

ماه رخسارش همى در غاليه پنهان شود
زلف مشكينش همى بر لاله شادروان شود[2]

وترجمته : قمر وجهه يتوارى فى الغالية ، وطرته المسكية تظلل شقائق خديه .

وقول المعزى :

اى تازه تر از برگ گل تازه ببر بر
پرورده ترا خازن فردوس ببر بر[3]

وترجمته :

— يا من أنت أنضر من ورق الوردة النضيرة على الصدر ،
وقد رباك خازن الفردوس على صدره .

وقول المعزى :

بخت جوان دارد آنكه باتو قرين است
پير نگردد كه در بهشت برين است

وترجمته : المقترن بك فتى البخت ؛ إذ لا يشيب من يكون فى عليين .

---

(١) « خزانة الأدب » ص٣ ، ٦ .
(٢) « ديوان عنصرى » ص ١٧ .
(٣) « ديوان معزى » ص ٢٢٨ .

وقد نبه مشايخ البديع على يقظة الناظم فى حسن الابتداء فإنه أول شىء يقرع الأسماع ، ويتعين على ناظمه النظر فى أحوال المخاطبين والممدوحين ويتفقد مايكرهون سماعه ويتطيرون منه ليجتنب ذكره،فقد حكى أن أباالنجم الشاعر دخل على هشام بن عبد الملك فى مجلسه فأنشده من نظمه :

صفراء قـــد كادت ولما تفعلِ كأنها فى الأفق عين الأحول

وكان هشام أحول فأخرجه وأمر بحبسه .

ويجب أن يجمع حسن الابتداء ، مع اجتناب الحشو ، بين رقة النسيب وطرب التشبيبِ وتناسب القسمين وغرابة المعنى ، كقول ابن النبيه :

ياساكنى السفح كم عين بكم سَفَحَتْ نزحتمُ فهى بعدَ البعدِ ما سفحتْ[1]

وقول الفرخى :

اى زسيمينه فكنده در بلورينه مـــدام

هم بساعد چون بلورى هم بتن چون سيم خام[2]

والمعنى :

—يامن سكبت من الإبريق الفضى المدام فى الكأس البلورى ،

أنت بساعـــدك كالبلور ، وبجسدك كالفضة الخام .

ومن براعة الاستهلال أيضاً أن يكون مطلع القصيدة دالا على ما بنيت عليه ، مشعراً بغرض الناظم من غير تصريح،بل بإشارة لطيفة كقول أبى الخازن فى التهنئة بمولود :

بشرى فقد أنجز الإقبـال ما وعـدا وكوكب المجد فى أفق العلا صعدا[3]

وقول المعزى فى تهنئة السلطان سنجر بمولود :

گشت تابنده ز گردون معالى قمرى گشت تابنده ز درياى معانى گهرى[4]

والمعنى : تألق من فلك المعالى قمر ، وتلألأ من بحر المعانى جوهر .

---

(١) « خزانة الأدب » ص ٥ .

(٢) « ديوان فرخى » ص ٢٣٦ .

(٣) « خزانه الأدب » ص ١١ .

(٤) « ديوان معزى » ص ٧١٦ .

ومما يشعر ، بقرينة الذوق ، أن الناظم يريد الرثاء قول التهامى :

حكم المنية فى البـــــرية جارى ما هـذه الدنيا بدار قـــــرار

وقول المعزى فى رثاء فخر الملك :

تـــيره شد ماه خـــرد برآسمان مهترى

خشك شدسرو هنر در بوستان سرورى[1]

الترجمة — أظلم قمر العقل فى سماء العظمة، وجف سرو الفضل فى بستان الرئاسة !

وقول الفرخى فى ذكرى وفاة السلطان محمود ورثائه :

شهر غزنين نه همانست كه من ديدم پار

چه فتاده است كه امسال دگرگون شده كار

خانهها پر نوحـــــه وپر بانگ وخروش

نوحه وبانگ وخروش كه كند روح فگار[2]

الترجمة — ليست مدينة غزنين كما رأيتها فى العام الماضى !

ماذا حدث إذ تغير الحال ، هكذا ، هذا العام ؟ !

— لقد امتلأت الديار بالنواح والصراخ والضجيج ،

نواح وصراخ وضجيج يجرح الروح ! !

وما أجمل هـذه الأبيات من قصيدة للشيخ جمال الدين بن نباته قالها فى تهنئته الملك الأفضل بسلطنة حماة وتعزيته بوفاة والده الملك المؤيد ، فقد جمع فيها بين نقيضى المدح والرثاء فى كل بيت ، ومطلعها :

هناء محا ذاك العـــــزاء المقدما فما عبس المحـــزون حتى تبسما

ويقول بعد ذلك :

ثغور ابتسام فى ثغور مـــدامع شبيهان لا يمتاز ذو السبق منهما

يرد مجارى الدمع والبشر واضح كوابل غيث فى ضحى الشمس قد همى

(١) « ديوان معزى » ص ٧٣٦ .

(٢) « ديوان فرخى » ص ٩٠ .

حسن التخلص

«حسن التخلص» هو أن يستطرد الشاعر المتمكن من معنى إلى معنى آخر يتعلق بممدوحه بتخلص سهل يختلسه اختلاساً رشيقاً دقيق المعنى ، بحيث لا يشعر السامع بالانتقال من المعنى الأول إلا وقد وقع فى الثانى، لشدة الممازجة والالتئام والانسجام بينهما ، كأنما أفرغا فى قالب واحد . ولا يشترط أن يتعين المتخلص منه بل يجرى ذلك فى أى معنى كان ، فالشاعر قد يتخلص من نسيب أو غزل أو فخر أو وصف أو غير ذلك ، ولكن الأحسن أن يتخلص من الغزل إلى المدح ، كقول البهاء زهير فى قصيدة يمدح بها الملك الناصر صلاح الدين مطلعها :

عرف الحبيب مكانه فتــــدللا   وقنعت منه بموعـــــــد فتعللا

فقد استمر فى غزله إلى أن قال :

آها لقلب ما خلا من لوعـــــة   أبدا يحن إلى زمان قد خــــلا

ورسوم جسم كاد يحرقه الهوى   لو لم تبادره الدموع لأشعلا

ولقـد كتمت حـديثه وحفظته   فوجدت دمعى قد رواه مسلسلا

أهوى التذلل فى الغرام وإنما   يأبى صلاح الدين أن أتذللا[1]

وقول ابن نباته من قصيدة يمـــدح بها قاضى القضاة تاج الدين السبكى مطلعها :

واحيرتى بظلام الطرة الداجى   وشقوتى بنعيم الملمس العاجى

---

(١) « خزانة الأدب » ص ١٥٥ .

ويتخلص فيها بقوله :

قد أسرج الحسن خديه فدونك ذا   سراج خد على الأكباد وهاج
وألجم العزلَ فاركض فى محبته   طرْف الهوى بعد إلجام وإسراج
وقسم الشِّعرَ فاجعل فى محاسنه   شذر القلائد واهد الدر للتاج[1]

ومثاله فى الفارسية قول العنصرى فى قصيدة يمدح فيها السلطان محمود الغزنوى مطلعها :

گرنه مشكست ازچه معنى شد مر زلفين يار
مشكبوى ومشكرنگ ومشكساى ومشكبار

ويمضى فى نسيبه إلى أن يقول :

او ومن هردو همى نازيم وناز من به است
كو بحسن خويش نازد من بمدح شهريار
خسرو مشرق يمين دولت وبنياد مجـــد
آفتاب ملك امين ملت وفخـــر كبار[2]

وقول المنوچهرى فى قصيدته التى مدح فيها العنصرى وجمع فى مقدمتها بين وصف الشمعة والنسيب ، ومطلعها :

اى نهاده بر ميان فرق جان خويشتن
جسم ما زنده بجان وجان تو زنده بتن[3]

والمعنى :

— يا من وضعت روحك فوق مفرقك ،
جسمنا حى بالروح وروحك حى بالجسد .

---

(١) خزانة الأدب ، ص ١٥٧.
(٢) انظر هذه القصيدة وترجمتها ص ٨٣ وما بعدها من الكتاب .
(٣) انظر النص الكامل لهذه القصيدة فى « ديوان منوچهرى » ص ٦٤.

وقد استمر فى ذلك إلى أن تخلص بقوله :

تو همى تابى ومن برتو همى خوانم بمهر
هرشبى تاروز ديوان ابو القاسم حسن
اوســـتاد اوســـتادان زمانه عنصرى
عنصرش بى عيب ودل بيغش ودينش بى فتن

والمعنى :

— أنت تضيئين دائماً وأنا أقرأ على ضوئك فى حب ،
كل ليلة حتى الصباح ، ديوان أبى القاسم حسن .
— أستـــاذ أساتذة الزمان العنصرى ، الخالى
عنصرة من العيب وقلبه من الغش ودينه من الفتن .

ويسمى الفرس بيت التخلص « گريزگاه » أى مكان الانتقال .

حسن الطلب

« حسن الطلب » أو « براعة المطلب » ، كما يسميه ابن حجة الحموى ، هو أن يلوح الطالب بالطلب بألفاظ عذبة مهذبة منقحة مقترنة بتعظيم الممدوح، خالية من الإلحاف والتصريح ، بل يُشْعِرُ بما فى النفس دون كشفه ، كقول الشيخ صفى الدين الحلى:

وقد علمتَ بما فى النفس من أربٍ   وأنت أكرمُ من ذكرى له بفمى

وقول الشيخ عز الدين الموصلى :

براعة بان فيها منتهى طلــــبى   وأنت أكرم من نُطْقِ بلا ولم[1]

ومن أمثلته فى الفارسية قول الأنورى :

زغايت كرم تست يا زخامى من

كه با گناه چنان منكرم اميد عطاست

والمعنى :

— إنه لمن غاية كرمك أو من — شدة — سذاجتى ،

أننى مع مثل هذا الذنب المنكر آمل فى عطائك .

وقول أبى المعالى الرازى :

نواى من همه همچون زمانه باشد از آنك

همى نگردد ازو كار من رهى بنوا

چه چيز باشد زان خوبتر كى همت تو

زيكديگر برهـــــاند زمانه را ومرا

والمعنى :

— إن حظى كله مثل الزمان ، لأن أمرى لا يعود منه مرة بطائل .

— فما أحسن أن تخلصنا همتك ، الزمان وأنا ، من أحدنا الآخر .

وقول المنوچهرى فى قصيدته التى يمدح فيها العنصرى :

اى منوچهرى همى ترسم كه از بيدانشى

خويشتن را هم بدست خويش بر دوزى كفن

بر د خواهی پیش او نا پرورید شعر خویش ؟

کرد خواهی در ملامت عرض خودرا مرتهن

بر دم طاووس خواهی کرد نقشی خوبتر ؟

دربهشت عدن خواهی کشت شاخ نارون ؟

آنکه استادان گیتی بر حذر باشند ازو

تو بنادانی مرو نزدیك او « لا تعجلن »[1]

وترجمته :

— يا منوچهري ! إنني لأخشى أنك لجهلك ، تخيط لنفسك كفناً بيديك .

— أتريد أن تحمل إليه شعرك الفج ؟ إنك ستجعل عرضك رهن الملامة .

— أتريد أن تنقش على ذيل الطاووس نقشاً أحسن ؟ وتغرس في جنة عدن غصن رمان ؟

— ذلك الذي يحذره أساتذة العالم ، لا تذهب إليه بجهلك ، لا تعجلن .

رد العجز على الصدر

ورد الصدر على العجز

يعتبر «رد العجز على الصدر» من الصناعات البديعية المحببة في الفارسية ، والمقصود بالعجز آخر البيت ، وبالصدر أول البيت . وتكون هذه الصنعة بأن يذكر الشاعر في أول البيت كلمة معينة ثم يكررها في آخر البيت ، ومثاله من الشعر العربي :

سُكران سكر هوى وسكر مدامة　　أنى يفيق فتى به سكران

(١) « ديوان منوچهري » ص ٦٨ .

وقول « أديب الترك » :

تمنت سليمى أن أموت صبابة   وأهون شيء عندنا ما تمنت

ومثاله فى الفارسية قول الغضائرى :

عصا برگرفتن نه معجز بود   همى اژدها كرد بايد عصا

والمعنى :

— إمساك العصا باليد ليس معجزة ، ولكن يجب أن تجعل العصا حية .

وقول رشيد الدين الوطواط فى قصيدة التزم فيها هذه الصنعة [1]:

نگارست رخساره من زخون   زهجران رخساره آن نگار
خماريست درسر مرا بى شراب   در اندوه آن نرگس پرخمار
كنار من از دوست باشد تهى   مرا پرشد از خون ديده كنار [1]

والمعنى :

— وجهى منقوش بالدم من هجران وجه ذلك الحبيب الجميل.
— وفى رأسى خمار بلا شراب من جوى تلك العيون النرجسية المليئة بالخمار .
— وإذا خلا حضنى من الحبيب ، امتلأ من دماء عينى ...!

* * *

أما رد الصدر على العجز فيكون بأن يذكر الشاعر الكلمة التى فى آخر البيت فى أول البيت الذى يليه ، كما فى هذه الأبيات :

---

(١) « جعل الوطواط هذه الصنعة على ستة أنواع ، منها ما يتفق من حيث الصورة ، ومنها ما يتفق من حيث المعنى » : انظر « حدائق السحر » ص ١١٠ — ١١٦ .

قوام دولت ودين روزگار فضل وهـــنر
ز فضل وافـــــر تو يافت زيب وفر ونظام

نظام ملت وملكى عجب نباشد اگر
برونق است درين روزگار كلك وحسام

حسام وكلك تو كردند كام اعـدا كم
روا وراى تو بردند از زمانه ظلام

ظـــلام باد شب وروز دشمن جاهت
بكام باد همه كار دوستانت مـــــدام

مـدام تا كى بود گردش فلك برجاى
مطيـع باد ترا دولت وسپهر غـــلام[1]

وترجمته :

— إن قوام الدولة والدين وزمان الفضل والفن اقيامن فضلك الوافر الجمال والجلال والنظام.
— ونظام الملة والملك، لا عجب أن يكون رونقهما في هذا الزمان بالقلم والحسام.
— حسامك وقلمك قللا مراد الأعداء، ورواؤك ورأيك أزالا عن الزمان الظلام.
— فليكن ظلاماً ليل ونهار أعداء جاهك، وليكن أمر أحبائك في توفيق، مادام.
— ومادام الفلك في دوران، لتكن الدولة مطيعة لك والفلك غلامك.

الطى والنشر

« الطى والنشر » أو « اللف والنشر » : أن تذكر شيئين فصاعدا إما تفصيلا فتنص على كل واحد منهما، وإما إجمالا فتأتى بلفظ يشتمل على متعدد وتفوض إلى العقل رد كل واحد إلى ما يليق به .

---

(١) « المعجم فى معايير اشعار العجم » ص ٣٣٢ .

ومثال المذكور تفصيلا قول ابن دانيال الحكيم :

ما عاينت عيناى فى عطلتى أقل من حظى ومن بختى
قد بعت عبدى وحمارى وقد أصبحت لا فوقى ولا تحتى(١)

فالفوق كان له على عبده ، والتحت كان له على حماره .

ومثاله فى الفارسية قول الفردوسى :

فروشد به ماهى وبرشد به ماه بن نيزه وقبهٔ بارگاه

والمعنى :

— هوى إلى القاع ، وسمت إلى القمر ، كعب الرمح وقبة القصر .

فالذى هوى « كعب الرمح » ، والتى سمت « قبة القصر » .

ومثال المذكور إجمالا قول الله تعالى :

« ومن رحمته جعل لكم الليل والنهار لتسكنوا فيه ولتبتغوا من فضله »(٢)

فالسكون راجع إلى الليل ، والابتغاء راجع إلى النهار .

والمذكور على التفصيل قسمان :

قسم يرجع إلى المذكور بعده على الترتيب فيكون الأول للأول والثانى للثانى والثالث للثالث .... الخ ، وهذا هو الأكثر فى اللف والنشر ، ويعرف باللف والنشر المرتب ، كقول حميدة الأندلسية :

ولما أبى الواشون إلا فراقنا وما لهم عندى وعندك من ثار
غزوناهم من ناظريك وأدمعى وأنفاسنا بالسيف والسيل والنار(٣)

---

(١) « خزانة الأدب » ص ١٦ .
(٢) سورة « القصص » آية ٧٣ .
(٣) « خزانة الأدب » ص ١٧ .

وقول ابن نباته :

ثغر وخد ونهـــد واحمرار يد   كالطلع والورد والرمان والبلح

ومثاله فى الفارسية قول الفرخى :

بدين خرمى جهان بدين تازگى بهـــار
بدين روشنى شراب بدين نيـكوبى نـگار
يكى چون بهشت عدن يكى چون هواى دوست
يكى چون گلاب بلخ يكى چون بت بهار[1]

وقول الفردوسى :

به روز نبرد آن يل ارجمند   به تيغ وبه خنجر به گرز وكمند
بريد ودريد وشكست وببست   يلان‌را سر وسينه وپا ودست

والمعنى :

— ذلك البطل فى يوم الوغى ، بالسيف والخنجر والدبوس والوهق :
— قطع ومزق وحطم وقيد، رؤوس وصدور وأرجل وأيدى الأبطال .

والقسم الثانى : لا يشترط فيه الترتيب ثقة بأن السامع يرد كل شىء إلى موضعه تقدم أو تأخر ، ويسمى باللف والنشر المشوش ، كقول الشاعر :

كيف أسلو وأنت حِقْفٌ وغُصنٌ   وغزالٌ لحظا وقدا وردفا

ومثاله فى الفارسية قول الشاعر :

افروختن وسوختن وجامه دريدن
ديوانه زمن شمع زمن گل زمن آموخت

وترجمته :

— تعلمت منى الفراشة والشمعة والوردة: الاشتعال والاحتراق وتمزيق الثياب.

(١) انظر هذه القصيدة وترجمتها كاملة فى الكتاب ص ١١١ وما بعدها وتقوم جميع أبياتها على هذه الصنعة .

وقول العنصرى :

تاببوئيدمش جعد وتا بكاويدمش زلف

تابوسيدمش لعل وتاش بگرفتم كنار

در دو دستم عنبراست ودر مشامم غاليه

در دهانم انگبين ودر كنارم لاله زار

وقوله أيضاً :

يابندد يا گشايد يا ستاند يادهـــــد

تاجهان باشد همى مرشاه را اين چار كار

آنچه بستاند ولايت آنچه بدهـــد خواسته

آنچه بندد دست دشمن آنچه بگشايد حصار[1]

وقد يكون اللف والنشر بين اثنين واثنين أو ثلاثة وثلاثة أو أربعة وأربعة كما رأينا فى الأمثلة السابقة ، وقد يكون فى أكثر من ذلك . ومن أمثلته فى العربية مما هو بين خمسة وخمسة قول صفى الدين الحلى :

وجدى حنينى أنينى فكرتى ولهى منهم إليهم عليهم فيهم بهم

ومما هو بين ستة وستة قول ابن جابر :

إن شئت ظبياً أو هلالا أو دجى أو زهر غصن فى الكثيب الأملد

فللحظها ولوجهـــا ولشعرها ولخدهـا والقد والردف اقصـد

وما بين ثمانية وثمانية قول علاء الدين بن مقاتل :

خدود وأصداغ وقد ومقلة وثغر وأرياق ولحن ومعرب

فورد وسوسان وبان ونرجس وكاس وجريال وچنك ومطرب

(١) انظر هذه الأبيات وترجمتها ص ٨٥،٨٤ من الكتاب .

وما بين عشرة وعشرة قول بعضهم:

شعر جبين محيا مِعْطَف كَفَلٌ   صِدغُ فَم وجنات ناظر ثغـــر
ليل صباح هلال بانة ونُقا   آس أقاح شقيق نرجس درّ[1]

وظاهر من هـذه الشواهد أن أصحابها أعملوا التكلف فى الإتيان بأمثلة لهذه الصنعة فجاءت خالية من حلاوة المعنى ، بعيدة عن جمال الأدب ، فيها ثِقَلُ التكلف .

الترصيع

هذا النوع من أنواع البديع عبارة عن مقابلة كل لفظة من صدر البيت أو فقرة النثر بلفظة على وزنها ورويها ، وهو مأخوذ من مقابلة ترصيع العقد. ومن أمثلته الشريفة فى الكتاب العزيز قوله تعالى :

« إن الأبرار لفى نعيم وإن الفجار لفى جحيم »[2] .

ومن أمثلته فى الشعر العربى قول أبى فراس :

وأفعالنـــا للراغبين كرامةٌ   وأموالنـــا للطالبين نِهاب

وقول ابن النبيه :

فحريقُ جمرةِ سيفه للمعتـــدى   ورحيقُ خمرةِ سيبـــه للمعتفى

ومثاله فى الفارسية قول المنصرى فى قصيدته التى مطلعها[3] :

شه مشرق وشـــير زابلستانى   خـداوند اقران وصا حبقرانى

---

(١) « خزانة الأدب » ص ١٧ ، ١٨ .
(٢) سورة « الانفطار » آية ١٣ .
(٣) « ديوان عنصرى » ص ١٢٩ .

وفيها يمدح السلطان محمود الغزنوي فيقول :

تو محمود كارى ومحـــمود نامى	تو محمود سانى ومحـــمود جانى
زمانه دلست وتو اورا ضميرى	بزرگى تناست وتو اورا روانى
بجزعيب چيزيست كان تو ندارى	بجزغيب چيزيست كان تو ندانى
زمينى نه كافتخار زميـــــنى	زمانى نه كافتخـــار زمانى
سپهـــــرى نه رهنماى سپهر	جهانى نه كدخـــداى جهانى
تو مر دولت خسروان را جمـالى	تو مر ملت تازيان را امانى

وترجمته :

— أنت محمود العمل ومحمود الاسم ، وأنت محمود المثل ومحـــمود الروح .
— الزمان قلب وأنت له الضمير ، والعظمة جســـــــد وانت لها الروح .
— الشيء الذي لا تملكه لا يكون إلا عيبا ، والشيء الذي لا تعرفه لا يكون إلا غيبا .
— لست أرضيا ولكنك افتخار للأرض ، ولست زمنيا ولكنك افتخار للزمان .
— ولست فلكا ولكنك مرشد للفلك ، ولست دنيويا ولكنك سيد الدنيا .
— أنت الجمـــــــال لدولة الأكاسرة ، وأنت الأمان لأمة العرب .

وقول رشيد الدين الوطواط :

اى منور بتو نجوم جـــــلال	وى مقرر بتو رســـــوم كمال
بوستانيست صـــــدر تو ز نعيم	آسمانيست قدر تو ز جـــلال
خــــــدمت تو معول دولت	حضرت تو مقبل اقبـــال

وترجمته :

— يامن منورة بك نجوم الجلال ، ويامن مقررة بك رسوم الكمال .
— صدرك بستان من النعيم ، وقدرك سماء من الجـــــــلال .
— وخدمتك معول الدولة ، وحضرتك مقبل الإقبـــــال .

در كرامت ترا نبـــوده نظير　　در شهامت ترا نبوده همـــال

تيره پيش فضايل تو نجوم　　خيره پيش شمايل تو شمـــال

شرك را از تو منهـــدم اركان　　ملك را از تو منتظم احوال[1]

وترجمته :

— لم يوجد نظير لك فى الكرامة ، ولم يوجد مثيل لك فى الشهامة .

— النجوم مظلمة إزاء فضائلك ، وريح الشمال حائرة أمام شمائلك .

— بك منهدمة أركان الشرك ، ومنك منتظمة أحـوال الملك .

التلميع

الشعر الملمع هو الذى يجمع بين اللغتين الفارسـية والعربية ، وذلك بأن يجمل الشاعر بعض المصاريع فى منظومته باللغـة العربية ، أو أن يجعل أحـد مصراعى البيت عربياً والآخر فارسياً ، أو أن يـكون أحد الأبيات عربياً والآخر فارسـياً ، أو أن يـكون بيتان بالعربيه ثم بيتان آخران بالفارسـية وهكذا ، وقد لا يتقيد الشاعر بترتيب خاص فى ذلك ، كما هو مشاهد فى بعض القصائد والغزليات والترجيعات وغيرها ، ومثال ذلك هذا البند من ترجيع للجامى .

لاح برقٌ يُهَيِّـجُ الأشواقْ　　تازه شد درد عشق وداغ فـراق

شربت مرگ اگرچه جانسوزست　　نيست چون فرقت تو تلخ مذاق

من كه وخنده‌ٔ نشاط ايصبح　　خل عينى ودمعى المهـــراق

(١) « المعجم فى معايير اشعار العجم » ص ٣٢٩ .

تو بلب جان نازنيني ومن كمترين بنــــدهٔ بجان مشتاق

سرّ عشق از كتاب نتوان يافت ليس تلك الرموز فى الأوراق

چو متاع دو كون عرضــــه دهند اى بخوبى ميان خوبان طـــاق

گر تو با اين جمال جلوه كنى شور وافغان برآيد زعشاق

كز دو عالم همين وصال تو بس

بلكه يك پرتو از جمال تو بس[1]

وترجمته :

— لاح برق يهيج الأشواق ، فتجدد ألم العشق وكى الفراق !

— إن شربة الموت وإن تكن محرقة الروح ، ليست مثل فراقك مرة المذاق !

— من أنا وضحكة السرور أيها الصبح ! خل عينى ودمعى المهراق !

— أنت بشفتك روح لطيف ، وأنا أقل عبد بروحى المشتاق !

— لايمكن إدراك سر العشق من الكتاب، ليس تلك الرموز فى الأوراق .

— حين يعرضون متاع الكونين، يامن أنت فى الحسن بين الحسان فرد، الآفاق،

— إذا تجليت أنت بهذا الجمال ، يتعالى الضجيج والأنين من العشاق .

— فوصلك كاف من الدارين ،

بل يكفى شعاع من نور جمالك .

وهذه الأبيات من قصيدة لجلال الدين الرومى :

اليوم من الوصل نسيم وســــــعودُ

اليوم أرى الحِبَّ على العهـــد فعودوا

(١) «ديوان جامى» ص ٢٨٤ .

١ رفتست رقيب وبر آن يار نبود او
بى زحمت دشمن دم عشـــاق شنوداو
يا قلب أبشرك بوصل ورحيق
ما فاتك من دهـــرك اليوم يعود
٢ شـكرست عدو رفته وماهمدم جاميم
ماسرخ وسپيد از طرب وكور وكبوداو
يا حب حنانيك تجليت بوصل
الروح فـدا روحـــك بالروح تجـود
٣ مارا كه براى دل حساد جفا گفت
امروز چوخلوت شـــد مارا بستوداو
هذا قمـــر قد غلب الشمس بنور
من طالعه اليـــوم على الشمس يسود
٤ امروز نقاب ازرخ خودماه برانداخت
بر طلعت خورشيدومه وزهره فزوداو[1]

وترجمة الأبيات الفارسية هى :

١ — ذهب الرقيب ولم يعد الآن لدى الحبيب ،
ولذا ـ فهو يسمع صوت العشاق بغير مضايقة العدو .
٢ — شكرا ـ لله ـ فقد ذهب العدو، ونحن ننادم الـكأس،
ووجوهنا حمراء وبيضاء من الطرب وهو أعمى وأزرق الوجه .

(١) « كليات ديوان شمس تبريزى » ص ٨٤٩ .

٣ — لقد أغلظ (الحبيب) القول لنا إرضاء الحساد ،
فلما خلا بنا اليوم مدحنا .

٤ — وقد طرح قمرنا اليوم النقاب عن وجهه ،
ففاق طلعة الشمس والقمر والزهرة .

ولجلال الدين أيضاً :

يا قمرا طلوعـــه للقمرين سكن
حلت على حريمهم فى خطـــر ليأمنوا
يا شجـــرا غصونه فوق سماء وهمنـــا
هزهز فى قلوبنا مرحمة ليجتنوا

١ هر كى توكردنش زدى كشت درازكردن او
خرمن هر كى سوختى كشت بزرك خرمن او

٢ هر كى سرش شكافتى سربفراخت برفلك
هر كى تودر چهش كنى يافت جهان روشن او

يا بلداً مخـــلداً أفلَـــحَ من ثَوى به
للـــبركاتِ مطلعٌ للثمراتِ معدن
يا ســـحَرا منورا ليس عَقيبَهُ دُجى
أفلح كل منظر ذاك به مزين

٣ هر كى طرب رها كند پشت سوى وفا كند
باز كشاندش بخود با كـــرم مفتن او

٤ مى كشدش كه اى رهى از كف من كجارهى
رو بمن آوريد هين هـا « الذين آمنوا »
جاء أوان وصلنا يلحقنا بأصلنا
شممنا عبـــيره فانهضوا لتيقنوا
ما بقى انسـلاخنا إن هنـــا مناخنا
فى عرفات معشر ابتـكروا واحسنوا[1]

وترجمة الأبيات الفارسية هى :

١ — كل من ضربت عنقه طالت عنقـــه ،
وكل من أحرقت بيدره كبر بيدره .
٢ — وكل من شججت رأسه رفع رأسه فوق الفلك ،
وكل من ترديه فى البئر أضاءت به الدنيا .
٣ — كل من يترك الطرب يستدبر الوفاء ،
يشده إليه فاتنه بكرمه مرة ثانيـــة ،
٤ — يشده قائلا : أيها العبد ! أين تنجو من يدى ؟
فاتجهوا إلى هيا «يا أيها الذين آمنوا » .

(١) « كليات ديوان شمس تبريزى » ص ٨٤٨

السؤال والجواب

اهتم شعراء الفرس اهتماماً خاصاً بصنعة السؤال والجواب ، وهى من الصناعات البديعية التى يقدرونها حق قدرها[١] ، ويستعملونها فى القصائد والغزليات من مطلعها إلى نهايتها .

وتكون هذه الصنعة بأن يرد فى شطر البيت سؤال وجواب ، كقول جلال الدين الرومى :

گفتا كه كيست بردر ؟ گفتم كمين غلامت
گفتا چه كار دارى ؟ گفتم مها سلامت
گفتا كه چند رانى ؟ گفتم كه تا بخوانى
گفتا كه چند جوشى ؟ گفتم تا قيامت[٢]

والمعنى :

— قال : من بالباب ؟ قلت : أقل غلمانك .
قال : ماذا تريد ؟ قلت : سلامتك أيها العظيم .
— قال : حتام تركض وتجرى ؟ قلت : إلى أن تدعونى .
قال : إلام تجيش ؟ قلت : إلى يوم القيامة .

أو أن يرد فى شطر سؤال وفى الآخر جواب ، كقول الفرخى فى مدح السلطان محمد بن محمود الغزنوى :

گفتم مرا سه بوسه ده اى شمسهٔ بتان
گفتا زحور بوسه نيابى درين جهان
گفتم زبهر بوسه جهانى دگر مخواه
گفتا بهشت را نتوان يافت رايگان

(١) « حدائق السحر » ص ١٥٩ .
(٢) « كليات ديوان شمس تبريزى » ص ٢٠١ .

گفتم نهان شوی توچـــرا از من ای پری
گفتا پری همیشه بود ز آدمی نهـــــــان

گفتم ترا همی نتوان دید ماه ماه
گفتا که ماه را نتوان دید هر زمان

گفتم نشان تو ز که پرسم نشان ده
گفت آفتاب را بتوان یافت بی نشان

گفتم که کوژ کرد مرا قدت ای رفیق
گفتا رفیق تیر که باشد مگر کمان[1]

الترجمة :

— قلت : أعطنى ثلاث قبلات يا شمسة الحسان .

قالت : إنك لا تنال قبلة من الحور فى الدنيا .

— قلت : لا تطلبى منى أن أنتقل إلى العالم الآخر من أجل قبلة .

قالت : لا يمكن الظفر بالجنة مجاناً .

— قلت : لماذا تختفين منى أيتها الحورية ؟

قالت : إن الحور تختفى دائماً من الآدمى .

— قلت : ألا يمكن رؤيتك دائماً يا بدر التمام ؟

قالت : لا يمكن رؤية القمر فى كل زمان .

— قلت : ممن أستدل عليك ؟ دلينى .

قالت : يمكن إدراك الشمس بدون دليل .

---

(١) انظر النص الكامل لهذه القصيدة فى « ديوان فرخى » ص ٣٧١ .

— قلت : أيتها الرفيقة ! لقد أحنى قدك ظهرى .

قالت : من يرافق القوس غير السهم ؟

أو أن يكون فى بيت سؤال وفى الذى يليه جواب، كقول المعزى فى مدح أحد الوزراء :

پيام دادم نزديك آن بت كشمير
كه زير حلقهٔ زلفت دلم چراست اسير

جواب داد كه ديوانه شد دل تو زعشق
بره نيارد ديوانه را مگر زنجير

پيام دادم كز بهر چيست گرد رخت
ز مشك وغاليه خطى كشيده حلقه پذير

جواب داد كه خط من آيتى عجبست
كه هيچكس بجهان در ندادش تفسير

پيام دادم كه عارض چو شير سپيد
رها مكن كه شود سربسر سياه چو قير =

وترجمته :

— أرسلت رسالة إلى دمية كشمير أقول : لماذا صار قلبى أسيراً فى حلقة طرتك ؟

— فأجابت : لقد جن قلبك من العشق ، ولا يقود المجنون غير السلسلة .

— قلت : لماذا التف حول وجهك خط من المسك والغالية ذو حلقات ؟

— أجابت : إن خطى آية عجب لم يفسرها شخص قط فى الدنيـــا .

— قلت: هذا العارض الأبيض كاللبن لاتدعيه يصير كله أسود كالقير =

جواب داد که گر شیرمن چو قیر شود

روا بود چو همه قیر تو شدست چوشیر

پیام دادم کز عشق تو رخ وتن من

چرا زریر وکان شد که بود لاله وتیر

جواب داد کەدر عشق چون توبسیارند

زتیر کرده کان وز لاله کرده زریر

پیــــــام داد کامد بدست تو دل من

بدل بسنده کن وجان من شکار مگیر

جواب داد که جان ودلت بدست منست

چو شرق وغرب بفرمان شاه وحکم وزیر[1]

وترجمته :

— أجابت : إذا صار لبنى مثل القير فجائز

لأن قيرك كله قد صار مثل اللبن .

— قلت : وجهى وجسمى لماذا صارا من عشقك

زريرا[2] وقوسا وقد كانا شقائق وسهما ؟

— أجابت : إن كثيرا مثلك ، فى العشق، قد

جعلوا من السهم قوسا ومن الشقائق زريرا .

— قلت لقد : صار قلبى بيدك ،

فاكتف بقلبى ولا تصيدى روحى .

— فأجابت : إن روحك وقلبك فى يدى

مثل الشرق والغرب فى طاعة الملك وحكم الوزير .

---

(١) انظر النص الكامل لهذه القصيدة فى « ديوان معزى » ص ٢٣ .

(٢) « الزريز » نبات أصفر اللون .

الاقتباس والتضمين

الاقتباس هو أن يضمِّن المتكلم كلامه كلمة من آية أو آية من آيات كتاب الله العزيز، أو حديثاً من الأحاديث النبوية الشريفة. والاقتباس من القرآن ثلاثة أقسام: مقبول ومباح ومردود؛ فالمقبول ما كان فى الخطب والمواعظ ومدح النبى صلى الله عليه وسلم[1] ونحو ذلك، والمباح ما كان فى الغزل والرسائل والقصص. والمردود على ضربين:

أحدهما: ما نسبه الله تعالى إلى نفسه وينسبه المتكلم إلى نفسه، كما قيل عن أحد بنى مروان أنه وقع على مطالعة فيها شكاية من عماله: إن إلينا إيابهم، ثم إن علينا حسابهم.

والأخر: تضمين آية كريمة فى معنى هزل، كقول القائل:

أوحى إلى عشاقه طرفـــه　　　هيهات هيهات لما توعدون

وردفه ينطق من خلفه　　　لمثل ذا فليعمل العاملون[2]

والاقتباس على نوعين: نوع لا يخــــــرج به المقتبس عن معناه، كقول الحريرى:

فلم يكن إلا كلمح البصر أو أقرب حتى أنشد فأغرب، وقول فريد الدين العطار بالفارسية فى مدح أبى بكر الصديق رضى الله عنه:

خواجـــه اول كه اول يار اوست

« ثانى اثنين إذ هما فى الغار » اوست[3]

والمعنى:

— السيد الأول الذى هو أول صاحب، وثانى اثنين إذ هما فى الغار.

---

(١) مثل تركيب بند جمال الدين الاصفهانى ص ٢٩٨ وما بعدها من الكتاب.
(٢) « خزانة الأدب » ص ٤٤٢.
(٣) « منطق الطير » ص ٢١، والآية: سورة « التوبة » آية ٩.

وقوله فى نعت الرسول صلى الله عليه وسلم :

خويشتن را خواجـــهٔ عرصـات گفت

« إنما أنا رحمة مهــــدات » گـفت[١]

والمعـــنى :

— لقد قال سيد العرصات لنفسه : إنما أنا رحمة مهداة .

والنوع الثانى أن يخرج به المقتبس عن معناه كقول ابن الرومى :

لئن أخطأت فى مـــدحيـــــــك ما أخطأت فى منعى

لقـــد أنزلت حاجاتى بواد غــــير ذى زرع

فالمقصود بالوادى غير ذى زرع فى الآية الكريمة أرض مكة ، ولـكن الشاعر كـنى به عن الرجل الذى لا يرجى نفعه . ومن هنا نرى الشاعر قد أتى بلفظ القـــــــرآن لا على كونه نفس المقتبس منه ، ولـكن على أنه لفظ القرآن .

ومن المقتبسات المقبولة قول شيخ شيوخ حماة :

يانظرة ما جلت لى حســـن طلعته حتى انقضت وأدامتنى على وجل

عاتبت إنســان عينى فى تسرعـه فقال لى خلق الإنسان من عجل[٢]

ومثله :

قسما بشمس جبينه وضحاهـــا ونهـار مبسمه إذا جـلَّاهـا

---

(١) « منطق الطير » ص١٤ ، والحديث عن أبى هريرة (الجامع الصغير ج١ ص١٧٧) .

(٢) « خزانة الأدب » ٤٤٣ .

وبنار خديه المشعشَعِ نورها وبليل صدغيه إذا يغشاها
لقد ادعيت دعاويا فى حبه صدقت وأفلح من بذا زكاها
فنفوس عذالى عليه وعذرى قد ألهمت بفجورها تقواها
فالعذر أسعدها مقيمُ دليله والعذل منبعث له أشقاها[1]

وقول الشيخ شهاب الدين بن حجر العسقلانى :

خاض العواذل فى حديث مدامعى لما جرى كالبحر سرعة سيره
فحبسته لأصون سر هواكم «حتى يخوضوا فى حديث غيره»[2]

والتضمين على نوعين : نوع يضمن فيه الشاعر شعره آية أو حديثاً ليؤيد به مبدأ أو فكرة ويقوم بتفسيره وشرحه ، ويكثر هذا فى شعر الشعراء المتصوفة ، كقول جلال الدين الرومى فى المثنوى :

گفت چون دید منت از خود نبرد
این چنین جانرا بباید زار مرد
چون نبودی فانی اندر پیش من
فضل آمد مرترا گردن زدن
« کل شیء هالك » جز وجه او
چون نه در وجه او هستی مجو
هر که اندر وجه ما باشد فنا
« کل شیء هالك »[3] نبود جزا

(١) « خزانة الأدب » ص ٤٤٣ .
(٢) من سورة « النساء » آية ١٤٠ .
(٣) من سورة « القصص » آية ٨٨ .

والمعنى :

— قال : ما دامت رؤيتك لى لم تفنك عن نفسك ،

فإنه ينبغى لهذه الروح أن تموت ذليلة .

— ولما لم تفن أمامى ، فقد صار من الأفضل ضرب عنقك .

— كل شىء هالك إلا وجهه ، ومادمت لست فى وجهه فلا تطلب البقاء .

— فكل من يفنى فى وجهنا ، لا يكون جزاؤه ، كل شىء هالك .

وقوله :

اوليــــا اصحاب كهف اند اى عنود

در قيام ودر تقلب « هم رقود »

مى كشد شان بى تكلف در فعــــال

بى خبر « ذات اليمين ذات الشمال [1] »

چيست آن ذات اليمين فعــــــل حسن

چيـت آن ذات الشمال اشـغال بدن

وترجمته :

— الأولياء هم أصحاب الكهف أيها العنيد ،

فى القيام والتقلب هم رقود .

— والله — يقلبهم بلا تكلف فى الفعال ،

دون علمهم ، ذات اليمين وذات الشمال .

— وما ذات اليمين ؟ إنهـــا الفعل الحسن ،

وما ذات الشمال ؟ إنها أشغال البدن .

---

(١) من سورة « الكهف » إشارة الى الآية ١٨ .

وقول السعدى الشيرازى .

دوچيز حاصل عمر است نام نيك وثواب

وزين دو در گذرى « كل من عليها فان »[١]

والمعنى :

— حاصل العمر شيئان : الذكر الحسن والثواب ،

وإذا تجاوزت هذين ، فكل من عليها فان .

ومما ضمن فيه معنى الحديث النبوى قول الشاعر :

قال لى .. الخ

لِمَ تغربت قلت قال رسول الله والقول منه نصح ونجح

سافروا تغنموا فقال وقد قال تمام الحديث صوموا تصحوا [٢]

وقول جلال الدين :

گفت پيغمبر بآواز بلند   با توكل زانوى اشتر ببند

رمز « الكاسب حبيب الله » شنو   از توكل در سبب كاهل مشو

والمعنى :

— قال النبى بصوت عال ، اعقل البعير مع التوكل (اعقلها وتوكل)

— واستمع إلى رمز « الكاسب حبيب الله » ، ولا تكسل فى السبب من التوكل.

والنوع الثانى : أن يدخل الشاعر فى شعره على سبيل التمثيل والعارية لا على سبيل السرقة ، مصراعا أو بيتا أو بيتين من قول شاعر آخر . ويجب أن يكون بيت التضمين مشهورا ، وأن تكون هناك إشارة صريحة على التضمين، بحيث تزول تهمة السرقة عن الشاعر لدى سامعيه ، كقول رشيد الدين الوطواط بالعربية :

---

(١) سورة « الرحمن » آية ٢٦ .

(٢) « حسن التوسل إلى صناعة الترسل » : شهاب الدين الحلبى القاهرة ١٣١٥هـ ص ٨٧ .

ذنبي كثير وعذري فيه متضح فاقبله فالعذر عند الحر مقبول
« نبئت أن رسول الله أوعدني والعفو عند رسول الله مأمول[1] »

وقول السعدي الشيرازي :

چه خوش گفت فردوسی پاکزاد
که رحمت بر آن تربت پاك باد
« میازار موری که دانه کش است
که جان دارد وجان شيرين خوش است » [2]

والمعنى .
— ما أحسن ماقال الفردوسي الطاهر المولد ،فلتكن الرحمة على تربته الطاهرة:
— لا تؤذ النملة حاملة الحبة فإن لها روحا ، والروح الحلوة عزيزة .

حسن الختام

عرف هذا النوع من أنواع البديع عند ابن حجة الحموي بهذا الاسم ، وسماه التيفاشي « حسن المقطع » ، واطلق عليه صاحب حسن التوسل « براعة المقطع » [3] ، ويكون بأن يجعل الشاعر آخر أبيات القصيدة مستملحا مستعذبا ، وأن يختمها بألفاظ فصيحة ومعاني لطيفة . ولا بد أن يحسن في هذا غاية الإحسان لأنه آخر ما يبقى في الأسماع ، وربما حفظ من دون سائر الكلام

ومن المجيدين في حسن الختام أبو نواس ، حيث قال في خاتمة قصيدة مدح بها الخصيب :

---

(١) « حدائق السحر » والبيت المضمن من قول كعب بن زهير في قصيدته المعروفة التي مطلعها « بانت سعاد » .
(٢) واضح أن البيت المضمن من قول الفردوسي الطوسي .
(٣) « حسن التوسل » ص ٩٥ .

وإنى جـديرٌ إذ بَلَغْتُكَ بالمنى وأنت بما أملتّ منكَ جـدير
فإن تُولِنى منك الجميلَ فأهله وإلا فإنى عـــاذر وشكور

ويقول الأرّجانى فى ختام قصيدة :

بقيتَ ولا أبقى لك الدهرُ كاشحا فإنك فى هـذا الزمانِ فريدُ
عُلاكَ سوارٌ والممالك معصمٌ وجودكَ طوق والبريةُ جيـدُ

ويقول شيخ شيوخ حماة فى ختام مديح للمظفر :

فلا زلت ذا ملك جديد مؤيد تدين لك الدنيا وتصفو لك الأخرى
ولا زال للأيام طُولٌ على الورى وما الطَوْلُ إلا أن يطيل لك العمر[1]

ويقول الغزّى :

بقيتَ بقاء الدهر يا كهف أهله وهـــذا دعاء للبرية شامل

ويقول المتنبى فى ختام مديح نبوى :

وأعطيت الذى لم يعط خلق عليك صلاة ربك والسلام[2]

ومثال هذه الصنعة فى الفارسية قول الفرخى فى ختام قصيدة فى مدح السلطان محمود الغزنوى :

تا درخت نار نارد عنـــبر وكافور بر
تا درخت گل نيارد سنبل وشمشاد بار
تا زديبا بفكند نوروز بر صحرا بساط
تا ز دريا بركشد خورشيد بر گردون بخار
دير باش ودير زى وكام جوى وكام ياب
شاه باش وشادزى ومملكت گير وبدار[3]

---

(١) « خزانة الأدب » ص ٤٦٥ ، ٤٦٦ .
(٢) « حسن التوسل » ص ٩٦ .
(٣) انظر ترجمة هذه الأبيات ص ١١٠ من الكتاب .

وقول العنصرى :

تا همى گردد فصول عالم از گشت فلك

كه تموز وگاه تير وكه زمستان كه بهار

شاه را سر سبز باد وجان بجاى وتن قوى

تيغ تيز وامر نافذ بادش ودل شاد خوار

تاجداران جهان پيش بساطش خاكبوس

دشمنان ملك از گرد سپاهش خاكسار[1]

وقول المنوچهرى فى ختام قصيدة فى مدح السلطان مسعود الغزنوى :

دايم بزى اميرا باعزت وجـــلالت

فضل تو بختيارى ملك تو اختيــــارى

زير تو تخت زرين بر سرت چتر ديبـا

ز ينسو صف غلامان زانسو صف جوارى[2]

وترجمته :

— عش دائما فى عزة وجلال أيها الأمير ،

وفضلك سعيد فتى ، وملكك اختيارى .

— وتحتك التخت الذهبى ، وفوق رأسك المظلة الحريرية ،

وعلى هذا الجانب صف من الغلمان، وعلى ذلك الجانب صف من الحسان .

وقول المعزى فى ختام قصيدة فى مدح السلطان سنجر السلجوقى :

---

(١) انظر ترجمة هذه الأبيات ص ٨٩ من الكتاب .

(٢) انظر النص الكامل لهذه القصيدة فى «ديوان منوچهرى» ص٨٤—٨٦ .

تا عقـــل شناسنده تمامست بدانش

تا مهر فروزنده بلندست بجـــوزا

زير عـــلم فتح تو بادا همـــه عالم

زير قـــدم عدل تو بادا همـه دنيـا

شمشير تو برنده ودست تو دهنـــده

فرمان تو پاينده وبخت تو توانا[١]

وترجمته :

— مادام العقـل العـارف تاماً بالعلم،

وما دامت الشمس الساطعة فى الجوزاء ،

— ليـكن العـالم كله تحت علم فتحك ،

ولتـكن الدنيا جميعها تحت قدم عدلك .

— وليـكن سيفك باترا ، ويدك مانحة ،

وأمرك قائما ، وبختك سعيداً قويا .

وهذا الدعاء الذى يقال فى أواخر القصائد يسمى فى الفارسية دعاء التأبيد .

(١) انظر النص الـكامل لهذه القصيدة فى « ديوان معزى » ص ٣ — ٤ .

ثبت بأسماء المراجع

(ا) كتب فارسية:

١ـ« احوال مولانا جلال الدين مولوى » بتصحيح ومقدمهٔ سعيد نفيسى: تهران ١٣٢٥ هـ ش.

٢ـ« ادبيات معاصر » : رشيد ياسمى طهران ١٣١٦ هـ ش.

٣ـ«از سعدى تاجامى»: (برون) ترجمهٔ على اصغر حكمت تهران ١٣٣٧هـ ش.

٤ـ« تاريخ ادبيات ايران»: جلال الدين همائى اصفهانى (چاپ اول) حـ ١، ٢ تبريز ١٣٠٨ ، ١٣٠٩ هـ ش.

٥ـ« تاريخ ادبيات در ايران»: (دكتر) ذبيح الله صفا حـ ١، ٢، ٣ (قسمت ١ ، ٢) تهران ١٣٤٢ ، ١٣٤١ ، ١٣٥٢ هـ ش.

٦ـ«تاريخ بيهقى» : أبو الفضل محمد بن حسين بيهقى (طبعة غنى وفياض) تهران ١٣٢٤ هـ ش.

٧ـ«تحقيق انتقـــادى در عروض فارسى » : پرويز ناتل خانلرى تهران ١٣٢٧ هـ ش.

٨ـ« تذكرة الأولياء»: فريد الدين عطار نيسابورى (طبعة نيكلسون) حـ ١، ٢ ليدن ١٣٢٣ هـ = ١٩٠٥ م ، ١٣٢٥ هـ = ١٩٠٧ م.

٩ـ« تذكرة الشعراء » : امير دولتشاه السمرقندى (طبعة برون) ليدن ١٣١٨ هـ = ١٩٠٠ م.

١٠ـ« تذكرهٔ شعراء معاصر » : خلخالى تهران ١٣٣٣ هـ ش.

١١—« جستجو در احوال فريد الدين» : سعيد نفيسى تهران ١٣٢٠ هـ ش .
١٢—«چهار مقاله» :احمد بن عمر النظامى العروضى السمرقندى (طبعة القزوينى) ليدن ١٣٢٧ هـ = ١٩٠٩ م .
١٣—«حماسه سرائى در ايران»: (دكتر) ذبيح الله صفا تهران ١٣٢٣ هـ ش.
١٤—«خمسهٔ نظامى» : طبعة اصفهان ١٣٧١ هـ = ١٣٣١ هـ ش .
١٥—«ديوان ابوسعيد ابو الخير » : (طبعة نفيسى) طهران ١٣٣٤ هـ ش .
١٦—«ديوان حكيم أبو المجد مجدود بن آدم السنائى»: (طبعة مدرس رضوى) طهران ١٣٢٠ هـ ش .
١٧—«ديوان انورى» : (طبعة سعيد نفيسى) طهران ١٣٣٧ هـ ش .
١٨—«ديوان بابا طاهر همدانى » : (چاب نهم) وحيد دستگردى طهران ١٣٤٦ هـ ش .
١٩—«ديوان پروين اعتصامى» : (چاپ پنجم) تهران ١٣٤١ هـ ش .
٢٠—«ديوان جامى» : (طبعة پژمان) طهران ١٣١٧ هـ ش .
٢١— «ديوان خواجه حافظ شيرازى»: (طبعة خلخالى) طهران ١٣٠٦ هـ ش.
٢٢—«ديوان خاقانى شروانى»:(طبعة على عبد الرسول) طهران ١٣١٦ هـ ش.
٢٣—«ديوان غزليات شمس تبريزى» : (طبعة منصور مشفق) ١٣٣٥ هـ ش.
٢٤—«ديوان عطار نيشابورى »: (طبعة سعيد نفيسى) تهران ١٣١٩ هـ ش .
٢٥—«ديوان عنصرى»: (طبعة يحيى قريب) طهران ١٣٢٣ هـ ش.
٢٦—«ديوان حكيم فرخى سيستانى»:(طبعة محمد دبير ساقى) تهران ١٣٣٥ هـ ش.
٢٧—«ديوان امير معزى » : (طبعة عباس اقبال) تهران ١٣١٨ هـ .
٢٨— « ديوان منوچهرى دامغانى » : (طبعة محمد دبير ساقى) تهران ١٣٢٦ هـ ش .

٢٩ —«دیوان حکیم ناصر خسرو»: (طبعة کتابخانه طهران) ١٣٠٤-١٣٠٧ هش.
٣٠—«دیوان نظیری نیشابوری»: (طبعة مظاهر مصفا) تهران ١٣٤٠ ه ش.
٣١—«رباعیات حکیم خیام نیشابوری»: (طبعة فروغی) تهران ١٣٢١ ه ش.
٣٢—«ریاض العارفین»: رضاقلی هدایت طهران ١٣١٦ ه ش.
٣٣—«سبك شناسی»: محمد تقی الدین بهار (حـ ١، ٢) تهران ١٣٢١ هش.
٣٤—«سخن وسخنوران»: بدیع الزمان بشرویه خراسانی (حـ١، ٢) طهران ١٣١٨ ه ش.
٣٥—«شاهنامه»: فردوسی (طبعة محمد رمضانی) طهران ١٣١٢ ه ش.
٣٦—«شعر العجم»: شبلی نعمانی: (ترجمة محمد تقی گیلانی) حـ١ - ٥ طهران ١٣١٦ - ١٣١٨ ه ش.
٣٧—«شعر وشاعری در عصر صفوی»: محمدصدر هاشمی طهران ١٣٢٣ هش.
٣٨—«کلیات سعدی شیرازی»: (طبعة فروغی) طهران ١٣٢١ هش.
٣٩—«کلیات دیوان شمس تبریزی»: بادو مقدمة از «علی دشتی» و «بدیع الزمان فروز انفر» تهران ١٣٥١ ه ش.
٤٠—«گنج سخن»: (دکتر) ذبیح الله صفا حـ١، ٢، ٣، تهران ١٣٣٩ ه ش.
٤١—«لباب الألباب»: محمد عوفی (طبعة برون) حـ ١، ٢ لیدن ١٣٢١ ه = ١٩٠٣ م.
٤٢—«متن کامل دیوان شیخ اجل سعدی شیرازی»: تهران ١٣٤٠ ه ش.
٤٣—«مثنوی معنوی»: جلال الدین الرومی (طبعة نیکلسون) لیدن ١٩٢٥ م.
٤٤—«منطق الطیر»: شیخ فرید الدین عطار (طبعة فروغی) اصفهان ١٢٥١ ه ش.
٤٥—«نغمه های آسمانی»: مناجات و مقالات عبدالله انصاری تهران ١٣٣٠ ه ش.

٤٦ — «نفحات الانس» : عبد الرحمن الجامى (طبعة مهدى پور توحيـــدى) طهران ١٣٣٦ هـ ش.

٤٧ — «نقشى از حافظ» : على دشتى تهران ١٣٣٦ هـ ش .

٤٨ — «المعجم فى معايير اشعار العجم» : شمس الدين محمد بن قيس الرازى طهران ١٣٣٥ هـ ش .

(ب) كتب عربية :

١ — «أساس البلاغة» : أبو القاسم محمد بن الزمخشرى (حـ١ـ٢) القاهرة ١٣٤١ هـ ١٩٢٣ م .

٢ — «أسرار التوحيد فى مقامات الشيخ أبى سعيد» : محمد بن المنور (ترجمة) إسعاد عبد الهادى قنديل القاهرة ١٩٦٦.

٣ — «أغانى شيراز» : (دكتور) إبراهيم أمين الشواربى حـ١ القاهرة ١٩٤٧.

٤ — «تاريخ الأدب فى ايران» : براون حـ ٢ (ترجمة) دكتور إبراهيم أمين الشواربى القاهرة ١٣٧٣ هـ = ١٩٥٤ م .

٥ — «حافظ الشيرازى» : (دكتور) إبراهيم أمين الشواربى القاهرة ١٩٤٤.

٦ — «حدائق السحر فى دقائق الشعر» : رشيد الدين الوطواط (ترجمة) دكتور إبراهيم أمين الشواربى القاهرة ١٣٦٤ هـ — ١٩٤٥ م .

٧ — «حسن التوسل إلى صناعة الترسل» لشهاب الدين أبى الثناء محمود بن سليمان الحلبى : القاهرة ١٣١٥ هجرية .

٨ — «خزانة الأدب وغاية الأرب» : تقى الدين بن حجة الحموى القاهرة ١٣٠٤ هـ .

٩ — «دار الطراز فى عمل الموشحات» : ابن سناء الملك (تحقيق ونشر جودة الركابى) دمشق ١٣٦٨ هـ = ١٩٤٩ م .

١٠ —« سعدى الشيرازى »: (دكتور) محمد موسى هنداوى القاهرة ١٩٥١ .
١١ —« علم اللغة » : (دكتور) على عبد الواحد القاهرة ١٣٦٩ هـ = ١٩٥٠ م.
١٢ —« الفهرس »: ابن النديم القاهرة ١٣٤٨ .
١٣ —« القصة فى الأدب الفارسى »: (دكتور) أمين عبد المجيد بدوى القاهرة ١٩٦٣.
١٤ —« كشف المحجوب »: الهجويرى (ترجمة) دكتوره إسعاد عبد الهادى قنديل حـ ١ القاهرة ١٣٩٤ هـ — ١٩٧٤ م.
١٥ —« مقدمة الشاهنامه »: (دكتور) عبد الوهاب عزام القاهرة ١٣٥٠ هـ — ١٩٣٢ م .
١٦ —« ميزان الشعر » : دكتور بدير متولى حميد القاهرة ١٩٦١ م.
١٧ —« نظامى الكنجوى »: (دكتور) عبد النعيم محمد حسنين القاهرة ١٣٧٣ هـ — ١٩٥٤ م .

(حـ) أبحاث :

١ — « أوزان الشعر وقوافيه » بحث بقلم عبد الوهاب عزام مستخرج من مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة (فؤاد الأول) المجلد الأول (العدد الثانى) القاهرة ١٩٣٣ .

٢ — « قصة الإسكندر كما صورها الأدب الفارسى » بحث للدكتور عبد النعيم محمد حسنين : حوليات كلية الآداب جامعة عين شمس العدد الثانى عشر القاهرة ١٩٦٩ .

٣ — « نشأة الشعر الفارسى الإسلامى » بحث للدكتور ابراهيم امين الشواربى مستخرج من مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة (فؤاد الاول) العدد الثامن (المجلد الاول) القاهرة ١٩٤٦ .

(د) الكتب والمجلات والمقالات الأوربية

1—ARBERRY :
The Rubaiyat of Jalal Al Din Rumi, London 1949.

2—BROWNE :
A Literary History of Persia: Vol 1, 2 London 1928 1930.

3—EDUARD HERON ALLEN :
The Lament of Baba Tahir (Quaritch 1902).

4—ÉTHÉ :
Sitzungsb, d, Bayr - Akad : Philos - philolog : Munchen 1875, 1878.

5—HUART :
Le Quatrins de Bâbâ Tahir Hryàn en Pehlevi Masulman : Journal Asiatque, Nov 1885 (Ser. VIII, vol 6)

6—NICHOLSON :
Studies in Islamic Mysticism : London 1921.

7—REICHET (Hans) :
Avesta Reader: Strassburg 1911.

8—ZHOKOVOSKI :
Introduction to Asrar El Tawhid, Batrosborg 1899.

محتويات الكتاب

الصفحة